Aspekte des Schaffens kaschmirischer Dichter und Denker

Erträge eines aus Anlaß des
35. Deutschen Orientalistentags 2025
in Erlangen veranstalteten Fachkolloquiums

Herausgegeben von Walter Slaje

2026

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Inhaltsverzeichnis

Walter Slaje
Einleitung 9

Roland Steiner
„Trinke, lebe, genieße!“ Zur Lebensweise eines schon im Leben Befreiten nach dem *Mokṣopāya* 15

Walter Slaje
Zur Glaubenskritik im *Mokṣopāya*. Am Beispiel des Veda und der Vergeltungskausalität 37

Janina Kuhn
Entschlüsselung der poetischen Figur *utprekṣā*. Untersuchung ihres Gebrauchs im historischen Kāvya *Pṛthvīrājavijaya* 63

Walter Slaje
Schnee und Eis. Betrachtungen zum sanskritischen Winterlexikon in Kaschmir 91

Jürgen Hanneder
Śivaitisch-Vedāntische Erweckungsliteratur 123

Maximilian Mehner
Sāhibrāms Figurengedichte 149

Register (*Maximilian Mehner*) 197
Namen- und Sachregister 197
Register der Sanskritbegriffe 204
Stellenregister 207

Abbildungsverzeichnis 212
Tabellenverzeichnis 213

Maximilian Mehner

Sāhibrāms Figurengedichte

Aus dem umfangreichen Sanskrit-Œuvre des kaschmirischen Gelehrten Sāhibrām (†1872) sind uns sechs Werke bekannt, die im Auftrag des zweiten Dogra-Herrschers Ranbir Singh (reg. 1856–1885) verfasst wurden.[1] Unter diesen Auftragsarbeiten dürfte die *Vīraratnaśekharaśikhā* „Ranbir Singhs Juwelenbrosche und Aigrette" eine der ersten gewesen sein, denn sie wurde bereits zwischen 1846 und 1853 fertiggestellt, als der namensgebende Patron noch Kronprinz war.[2] Dementsprechend wird zu Beginn dieses Werks in einer Passage des Herrscherlobs zunächst dessen Vater Gulab Singh (1792–1857) ausgiebig als *mahārāja* gepriesen, bevor vom *rājakumāra* Ranbir Singh und seinem Auftrag die Rede ist.

Mit der Dogra-Dynastie hatte die letzte Epoche der Fremdherrschaft über das Kaschmirtal vor der Unabhängigkeit Indiens und Pakistans begonnen. Gulab Singh war bereits als Vasall des Sikh-Reichs zu beispielloser Autonomie aufgestiegen. Die unmittelbar nach dem Tod Ranjit Singhs 1839 einsetzenden Nachfolgewirren mündeten schließlich in den ersten Sikh-Krieg mit der britischen Ostindien-Kompanie. Doch Gulab Singh gelang es, trotz mehrerer Seitenwechsel letztlich als Günstling der Briten dazustehen und seine Autonomie noch zu vergrößern. Der Vertrag von Amritsar billigte ihm am 16.3.1846 neben den Gebieten um Jammu –

1 Mehner 2025, S. 20f., vgl. Krause 2016, S. 19–48.

2 Zur Datierung vgl. Mehner 2025, S. 21–24.

dem Stammsitz seiner Dynastie – das seinerzeit für Ranjit Singh eroberte Ladakh und gegen einen Preis von 750 000 Rupees auch Kaschmir zu.[3]

Bald nach der turbulenten Annexion des Tals erhielt Sāhibrām vom dritten Sohn und designierten Thronfolger des neuen Herrschers den Auftrag, Ḥusayn Vāʿiẓ Kāšifīs (1436/37–1504/5) *Aḫlāq-i Muḥsinī* aus dem Neupersischen ins Sanskrit zu übersetzen. Kāšifī hatte diesen Fürstenspiegel seinerseits unter Patronage des Timuriden Sulṭān-Ḥusayn Bāyqarā (reg. 1469–1506) für dessen Sohn Abū al-Muḥsin Mirzā (†1507) verfasst, daher der Titel: „Muḥsins Ethik". Dass sowohl dieser persische Prätext als auch der Folgetext auf Sanskrit den Namen eines Herrschersohns im Titel tragen, ist eine von vielen strukturellen Gemeinsamkeiten, hinter denen sich im Wesentlichen eine stark ausschmückende Übersetzungspraxis verbirgt.[4] Sāhibrām überführt die lakonische Prosa mit eingestreuten Versen seiner Vorlage in eine komplett versifizierte Form mit vielen, teils nur explizierenden, teils akkulturierenden Zusätzen. Außerdem fügt er seinem metrischen Text einen Prosa-Kommentar namens *Padasaṃketa* hinzu, der neben semantischen Glossen die Inhalte in verschiedenen Sanskritdiskursen verankert. Deshalb ist das Werk insgesamt als Bearbeitung und nicht als Übersetzung im engeren Sinne zu bewerten.

Systematisch an seinen Zielkontext passt er unter anderem solche Passagen an, in denen Kāšifī direkt Sulṭān-Ḥusayn und Abū al-Muḥsin adressiert. So platziert er zunächst mit erkennbar ähnlicher Metaphorik in 1.41–43 sein Lob von Gulab Singh genau korrespondierend zu Kāšifīs Herrscherlob von Ḥusayn. Die ehrfurchtsvollen Attribute sind dabei an den hinduistischen Dografürsten angepasst, doch addiert er gleich zu Beginn in eigener Sache: Unter Gulab Singh werde *Kaśmīra-bhūḥ (1) nāka-bhūḥ / (2) na aka-bhūḥ* „Kaschmir (1) zur himmlischen Stätte / (2) keine Stätte des Leids" (1.41d). Nach einer Anerkennung der Förderung des vorliegenden

3 Für eine detaillierte politische Biographie Gulab Singhs siehe Singh 1974.

4 Für eine umfassende Bestimmung der Übersetzungsmethode und eine ausführliche Darstellung der Übersetzungstechniken Sāhibrāms siehe Mehner 2025, S. 29–78.

Werks in 1.44, formuliert er in 1.45 die Absicht, seinerseits dem neuen Herrscher ein Geschenk zu entrichten:

> svocitām upadhāṃ nītvā prakṛtiṣv asya gaṇyatām
> yātvaucitīṃ ca yāsyāmo rājā sarvaprabhur yataḥ 1.45
>
> rājñaḥ sarvaprabhutvāt sarveṣāṃ tatropadhārpaṇam ucitam iti vayam api **sva**yogyāṃ ḍhaukanikāṃ[5] **nītvai**tat**prakṛtiṣu gaṇyatāṃ yāsyāma** iti.

> Wir werden mit einer uns angemessenen Darbringung zu seinen Subjekten gezählt werden und [unsererseits] zu Angemessenem kommen, denn der Herrscher ist der Herr aller.

Es folgen in 1.46–56 mit verschiedenen Stilmitteln üppig ausgeschmückte Hymnen, oft mit Rätselcharakter, wobei die Lösung immer auf Gulab Singh gemünzt ist. Den nach Sāhibrāms weniger obskuren Abschluss dieses Geschenks, den er „ganz unmittelbar … überreichen" (*sākṣād eva … grāhayituṃ*) wolle, bilden die vier Figurengedichte 1.57–61,[6] die hier näher untersucht und vergleichend eingeordnet werden sollen. Da dieser Abschnitt gar keine Entsprechung mehr in der persischen Vorlage hat, können wir ihn als eigenständigen Zusatz betrachten und allein nach den Maßstäben der Sanskritliteratur beurteilen.

---

5 Grau seien hier Paraphrasen aus dem Haupttext gesetzt, die entweder als Erklärung einer bestimmten Phrase einstehen (hier: *svocitām upadhām*) oder noch weiter erklärt werden.

6 So die rahmenden Autokommentare, *avatāraṇikā* zu 1.57: *itthaṃ gūḍhasārāṃ samucitopadhāṃ gūḍhakalanayopadhīkṛtyāthedānīṃ sākṣād eva svocitām upadhāṃ grāhayituṃ kamalopadhāṃ tāvad upahārīkaroti: …* „Nachdem [der Autor] so eine passende Darbringung mit verborgenem [Antwort-]Kern gemäß verborgener Bildeweise (*-kalanayā* i. S. v. *-kalpanayā*; d. h. die vorigen Rätselstrophen) zum Geschenk gemacht hat, macht er nun die Darbringung eines Lotos zum Geschenk, um ganz unmittelbar die ihm angemessene Darbringung (vgl. 1.45) zu überreichen: …" sowie *avatāraṇikā* zu 1.62: *itthaṃ ḍhaukanikāṃ samarpya muditamanaskaṃ rājānaṃ prati sānumodaṃ saṃjñapayati: …* „Nachdem [der Autor] so das Geschenk übergeben hat, bedeutet er dem erfreuten Herrscher gratulierend: …"

In keinem der Textzeugen werden diese Strophen figürlich illustriert, sondern unterschiedslos als linearer Text dargeboten, jedoch unter Angabe der Stilfigur. Alle davon nennt Sāhibrām *-bandha*, wörtlich: „Bindung“.[7] Die indischen Poetologen haben diesen Begriff nicht einheitlich gebraucht, sondern behandeln die hier zu besprechenden Figuren in je eigenen Heuristiken von *citrakāvya*, was zunächst umfassender „frappierende Dichtkunst“ bedeutet hat und erst später auch als „Bild-Dichtkunst“ verstanden wurde.[8] Dabei taucht *bandha* nicht nur als Kategorie, sondern auch als bloße Bezeichnung einzelner Figuren auf.[9] Da Sāhibrām in der Benennung keiner der bekannten Heuristiken folgt, gebe ich *bandha* nach seinem Gebrauch hier allgemein als „Figurengedicht“ wieder.[10] Es ist jedoch auf einen wichtigen Unterschied hinzuweisen: In der deutschsprachigen Literaturwissenschaft bezeichnet nach dem Standardwerk von Ulrich Ernst

> … der Begriff Figurengedicht gattungstheoretisch eine intermedial konzipierte Text-Bild-Komposition, bei der ein in der Regel versifizierter und im weitesten Sinne lyrischer Text zu einer graphischen Figur formiert ist, die mimetischen Charakter aufweist und eine mit der verbalen Aussage koordinierte Zeichenfunktion übernimmt.[11]

Eine mit dem Text koordinierte Zeichenfunktion des Bilds gibt es in der indischen Konzeption nicht.[12] Stattdessen wird die Wiederholung bestimm-

7 Vgl. Lienhard 1996, S. 39f., der eine ursprünglich magische Konnotation vermutet, die er mit „Festbannen“ paraphrasiert.

8 Vgl. Lienhard 1996, S. 31f. und Battistini 2014a, S. 21, Fn. 2.

9 Vgl. Lienhard 1996, S. 38, Gerow 1971, S. 176f. sub (c) sowie S. 186 und Battistini 2014b, S. 7.

10 Genauer könnte man Bogen, Schwert und Lotos als „Umriss-“ oder „Ausfüllgedichte“, den Springer als „Schachgedicht“ bezeichnen.

11 Ernst 1991, S. 7.

12 Gleichwohl bezeichnen auch Ernst und Lienhard solche *bandha*s als Figurengedichte. Vgl. Lienhard 2008, S. 344f.: „… we shall discuss certain aspects of the bandha,

ter Silben im Text mit vom Bild vorgegebenen Vektoren koordiniert, entlang derer der Text zu schreiben und schließlich auch zu lesen ist.

Die poetologische Herleitung dieser komplexen Verquickung hat Lienhard wie folgt aufgezeigt:[13] Ausgehend von der auf Phonemebene definierten, sehr weit gefassten Alliteration (*anuprāsa*),[14] beschreiben die Poetologen der *alaṃkāra*-Schulen immer raffiniertere Formen des Wiederholungsprinzips. Dem *anuprāsa* eng verwandt ist dabei die Konsonantenbegrenzung (*niyama*), die ebenfalls phonetisch definiert ist und im ausschließlichen Gebrauch von Konsonanten eines bestimmten Inventars in einer ganzen Strophe besteht; im Extremfall wird nur ein Konsonant verwendet. Etwas anders verhält es sich bei der Silbenwiederholung (*yamaka*), welche nicht nach Lautgehalt, sondern über die Position der wiederholten Silben im Metrum klassifiziert wird und zudem erfordert, dass die Silben bei ihrer Wiederholung eine von ihrem ersten Gebrauch abweichende Aussage ergeben, was meist eine andere Wortabtrennung erfordert. Einige solcher in ihrer Position im Metrum festgelegten Wiederholungen stellt Lienhard schematisch als Blöcke dar und zeigt daran, wie sich so ohne inhaltlichen Bezug zum Text einfache Figuren ergeben, die offenbar aufgrund ihrer graphischen Wirkung assoziativ als Zange-, Gürtel- oder Schmuckkästchen-*yamaka* benannt wurden.[15] Die von ihm als „geometrische" *bandha*s bezeichneten Figuren[16] könne man daraus, aber besser noch aus dem Palindromvers (*anulomapratilomaśloka*) herleiten, während

also termed citrabandha, which, as a matter of fact, stands closest to the Western conception of the figured poem."

13 Lienhard 1996, S. 32–50.

14 Die Untertypen reichen von der wiederholten Verwendung bestimmter Phonemgruppen – teils unter Ausschluss anderer – bis zur Wiederholung ganzer Wörter. Vgl. Gerow 1971, S. 102–107.

15 Lienhard 1996, S. 37.

16 Diesen wären hier Lotos und Springer zuzuordnen.

die in Objekte eingeschriebenen *bandha*s den Endpunkt der Entwicklung markierten.[17]

Auf Ebene des *alaṃkāra*-Diskurses ist diesen Ausführungen nichts hinzuzufügen. Seither ist insbesondere durch die Sammlung von Balasubramanyan eine Fülle von Beispielen solcher *bandha*s hinzugekommen, welche es erlaubt, die poetische Praxis genauer zu untersuchen.[18] Darauf aufbauend konnte Alessandro Battistini zeigen, dass viele dieser Strophen mit dem Lobpreis einer Gottheit ein gemeinsames Sujet aufweisen[19] und dass auch zur Beschreibung der graphischen Darstellung auf religiös-rituelles Vokabular zurückgegriffen wird.[20] Durch seinen Hinweis auf die indische Praxis der Gravur von Waffen und anderen solchen Objekten, welche literarisch als Silhouetten von *bandha*-Strophen firmieren,[21] und durch seine umfassende Behandlung der Varianten der Schlangenfigur (*nāgabandha*) hat Battistini ferner den visuellen Charakter und damit auch die Schriftlichkeit dieser Gattung stärker in den Mittelpunkt gestellt.[22]

Auf ähnliche Weise werde ich hier Sāhibrāms Figurengedichte im Vergleich zu anderen Umsetzungen derselben Figuren untersuchen. Dabei gehe ich nicht nach der Reihenfolge vor, in der sie in der *Vīraratnaśekhara-*

17 Darunter würden hier Bogen und Schwert fallen. Bei der Unterscheidung in geometrische und objektgeformte *bandha*s von Lienhard 1996, S. 48 sind Letztere aus Bhojas Klassifikation *ākāracitra* „Formgedicht" entlehnt, der darunter jedoch auch die Lotosfiguren behandelt; vgl. Strophen 284ff. sub *Sarasvatīkaṇṭhābharaṇa* 2.109.

18 Bedauerlicherweise wird diese Sammlung von Ungenauigkeiten geplagt: Die zitierten Textausgaben werden nicht angegeben und etliche Beispiele, für die der Herausgeber auf vorherige oder folgende Diagramme verweist, lassen sich nicht auf diese Weise konstruieren. Ferner hatte bereits Pāṭhaka 1965 einige ebenfalls ungenügend dokumentierte Beispiele aufgeführt, die sich nicht alle bei Balasubramanyan 2010 finden lassen.

19 Vgl. Battistini 2014a, S. 23f. und Battistini 2016, S. 35f.

20 In erster Linie auf *uddhāra*, *prastāra* und *nyāsa*, worauf unten noch näher eingegangen wird. Vgl. Battistini 2014b, S. 8, Battistini 2014a, S. 23f., und Battistini 2016, S. 32.

21 Battistini 2014a, S. 24–29.

22 Battistini 2016, besonders S. 29 und S. 34.

śikhā erscheinen, sondern behandle sie zur besseren Nachvollziehbarkeit in aufsteigender Komplexität.

Der Bogen

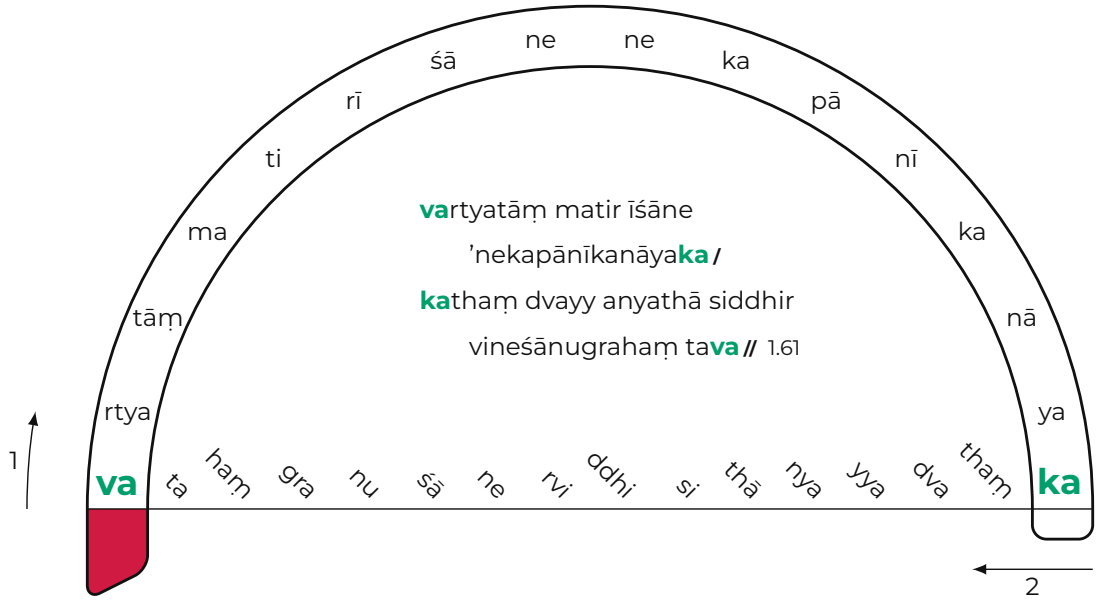
Die strukturell einfachste Figur bildet den Abschluss der Reihe aus Lobeshymnen für Gulab Singh:

> vartyatāṃ matir īśāne 'nekapānīkanāyaka
> kathaṃ dvayy anyathā siddhir vineśānugrahaṃ tava 1.61
>
> dhanurbandho 'yam.
>
> **vartyatām** iti. he **'nekapānīkanāyaka**: **anekapā** dvipās teṣām **anīkaṃ** senā ghaṭā tasyā **nāyaka** rājaṃs tvayā **matis** tatkālagrāhiṇī manīṣā · **īśāne** parameśvare **vartyatāṃ** pravartyatāṃ prayujyatām. yatas **tava** tadavartane · **īśānugrahaṃ vinānyathā**nyaprakāreṇa **dvayī** bhogāpavargalakṣaṇā **siddhiḥ katham** syāt. tenaiveha bhogān bhuktvāmutrāpavargaṃ prāpsyasīty arthaḥ.
>
> Führer des [Kriegs]elefantentrupps, bitte richte [deinen] Geist auf den Herrn! Wie soll dir ohne die Gunst des Herrn sonst der zweifache [dies- und jenseitige] Erfolg [zuteil werden]?
>
> Soweit das Figurengedicht „Bogen".

Im Kommentar liefert Sāhibrām nur inhaltliche Erklärungen. Dass es sich um ein Figurengedicht handelt, erfährt man lediglich aus der nachgestellten Angabe *dhanurbandho 'yam*, welche in den Handschriften nach den Konventionen des *tripāṭha*-Formats zwar mittig als Teil des Haupttexts (*mūla*) kodiert wird, die aber im Kommentar nicht aufgegriffen wird. Für die korrekte figürliche Darstellung bedarf es also Vergleichsmaterials zu

ebendieser Figur, denn nicht jede beliebige wiederholte Silbe ist für das Ausfüllen der Form relevant. Dieses Material bespreche ich jeweils nach der Figurierung und strukturellen Analyse der Strophe(n).

In der Abbildung 2 und auch in den folgenden Illustrationen seien die figurenbedingt mehrfach zu lesenden Silben grün dargestellt und die Leserichtung mit Pfeilen angegeben, Auffälligkeiten anderer Art seien rot hinterlegt.



Struktur:

1 – va	1		32
2 – ka		16	17

Abb. 2: Figurengedicht „Bogen“ (*dhanurbandha*) mit Strukturanalyse

In diesem Fall beginnt man (1) an einem Ende des gespannten Bogens, genauer: an der Befestigungsstelle der Sehne an einem der Wurfarme, liest den gekrümmten Bogen bis zum gegenüberliegenden Ende entlang und schließlich (2) über die Sehne wieder zum Ausgangspunkt zurück.

Die zwei figurenbedingt zu wiederholenden Silben (1) *va* und (2) *ka* sind somit den beiden Enden der Wurfarme eingeschrieben, an denen die Sehne befestigt ist. Verzeichnet man diese beiden Silben nach Position im Metrum, lässt sich die Struktur tabellarisch abbilden. Da alle hier vorgestellten Strophen Anuṣṭubhs sind, ist die Gesamtsilbenzahl stets 32. Beim Bogen fallen die zwei figurenbedingt zu wiederholenden Silben einander umarmend auf die Anfänge und Enden der Strophenhälften: (1) Silbe *va* auf den Anfang der ersten und den Schluss der zweiten Zeile, (2) Silbe *ka* auf den Schluss der ersten und den Anfang der zweiten Zeile.

Unter den von BALASUBRAMANYAN gesammelten Bogengedichten weist lediglich Strophe 57 aus dem *Īśvaraśataka* des Kaschmirers Avatāraka (17. Jh.) dieselbe Struktur auf; ich gebe sie hier und in den folgenden linearen Beispielen mit fett gesetzten Wiederholungssilben wieder:

> **sā**dhucakranutaṃ vande Reṇukodbhavaśaurya**dam**
> **daṃ**ṣṭrā vipāṭitā yena gajasya vijitā ra**sā** 57
>
> Ich verehre den von Heiligen gepriesenen [Śiva, der] dem Spross Reṇukās [Rāma Jāmadagnya] Tapferkeit verlieh, der dem Elefanten[dämon] die Stoßzähne ausriss [und so] die Erde eroberte.

Es ist durchaus denkbar, dass diese Strophe die unmittelbare Blaupause für Sāhibrāms Bogen war. Zwar zitiert Sāhibrām in den bisher herausgegeben Teilen seiner Werke diesen Text nicht, aber wie man aus der Beschreibung der zwei Textzeugen für die Kāvyamālā-Edition des *Īśvaraśataka*s erfährt, dürfte sich zu seiner Schaffenszeit einer davon in Śrīnagar befunden haben:

> *aparaṃ Kaśmīranagarāj Jyotirvidupāhvaśrī Dayārāmapaṇḍitaiḥ preṣitam.*[23]
>
> Das zweite [Manuskript] wurde aus Śrīnagar in Kaschmir zugesandt, vom ehrwürdigen Paṇḍit Dayārāma mit Beinamen Jyotirvid.

23 SHIVADATTA 1916 S. 31, Fn. 1.

Bei diesem Dayārāma könnte es sich um keinen Geringeren als Sāhibrāms älteren Sohn handeln, der schon Georg Bühler bei seiner Handschriftinventur und -akquise in Kaschmir unterstützte[24] und dabei vermutlich auch Material aus der Privatbibliothek seines Vaters herausgab.[25] Ein Zeitungsartikel aus dem Umfeld der kaschmirischen Hindu-Diaspora, der von einem Urenkel Dayārāms stammen soll, attestierte ihm: „The elder son, Daya Ram … achieved high proficiency in astrology“,[26] was den Beinamen erklären könnte. Jedoch nennt Bühler auch einen Dayārām Jotsī[27] als Informanten, der hier ebenfalls als Vermittler der Handschrift in Betracht kommt.

Bei weiteren Beispielen von *dhanurbandha*s fällt auf, dass deren Struktur nicht so symmetrisch ist wie bei Avatāraka und Sāhibrām.[28] Das in Abbildung 3 figurierte Beispiel aus Rudraṭas *Kāvyālaṃkāra* 5.9[29] findet sich auch als Beispiel in Hemacandras Subkommentar *Viveka* zu seinem *Kāvyānuśāsana* sowie in Gerows *Glossary* (1971) wieder und hebt an der rot hinterlegten Position mit der ersten Silbe an, sodass erst die zweite Silbe am Ende zu wiederholen ist. Gerow untermauert dies scheinbar realienkundlich: „the Indian bow generally has an extension at the top above the junction with the string.“[30]

24 Bühler 1877, S. 4 und S. 7.

25 Vgl. Krause 2016, S. 16.

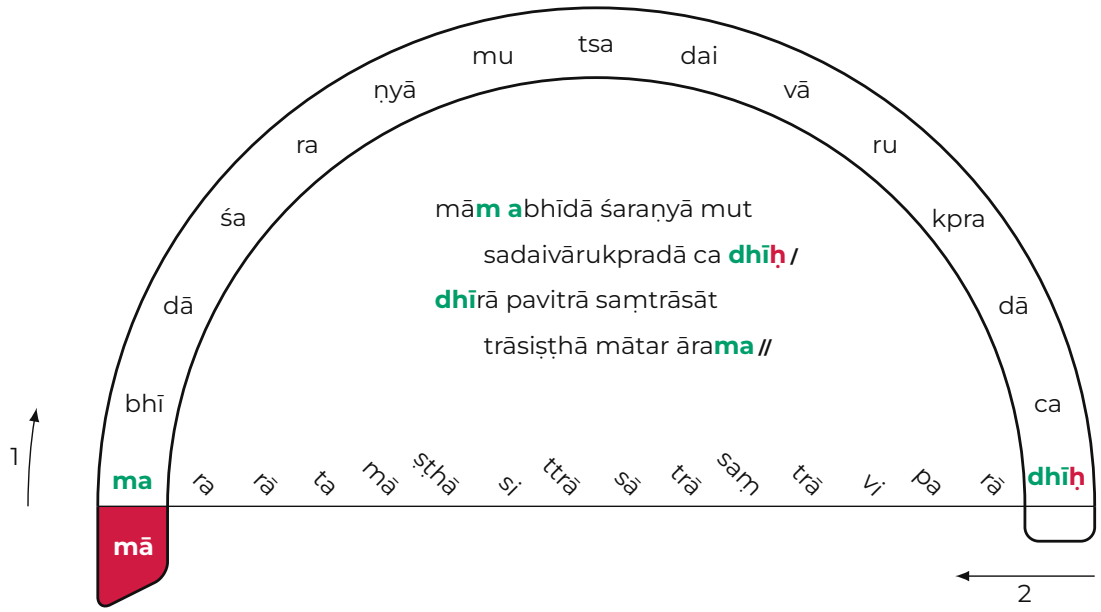
26 Kaul 1999.

27 Bühler 1877, S. 7, vgl. auch Krause 2016, S. 9, Fn. 33.

28 So Pāṭhaka 1965, S. 22 (s. u.) und Balasubramanyan 2010, S. 278–282, Beispiel 1 (= Rudraṭa, s. u.) und auch das sich über mehrere Strophen erstreckende Beispiel 5–9, das jedoch nur an einem der Wurfarme Wiederholungssilben aufweist. Nicht so konstruierbar sind indes Beispiele 10–11. Eine andere Figur, nämlich die eines Bogens mit angelegtem Pfeil ergibt sich aus Beispiel 12.

29 Vgl. Battistini 2014a, S. 30–34, der *Kāvyālaṃkāra* 5.6–14 als *Durgāṣṭaka* innerhalb des poetologischen Lehrwerks fasst und mit Auszügen aus Namisādhus Kommentar übersetzt.

30 Gerow 1971, S. 184. Vielleicht impliziert der Vermerk keine Asymmetrie der realen Bögen und bezieht sich auf Ausschmückungen der Enden beider Wurfarme, wie sie etwa Egerton 1896, S. 144 im Abschnitt „Afghanistan, Kashmir, and Persia“ mitteilt:



Struktur:

1 – ma	2			32
2 – dhīḥ		16	17	

Abb. 3: Rudraṭas *Kāvyālaṃkāra* 5.9 mit Strukturanalyse

Doch durch diese prominenten Referenzen sollte man sich nicht in allzu großer Sicherheit über Norm und Abweichung der konkreten Ausgestaltung wähnen. Zum einen gibt BALASUBRAMANYAN kein weiteres Beispiel zu genau diesem Typus an[31] und kennt noch eine Bogenfigur, wo die Sehne gar keine Rolle spielt, sondern wo die Strophenviertel allein entlang der symmetrischen Wurfarme palindromartig zu Strophenhälften

„Note on the bows of Persia: […] The extreme points are fashioned to resemble a snake's head, the loops of the cord having the appearance of being held within its extended jaws." Für diesen Hinweis danke ich Walter Slaje.

31 PĀṬHAKA 1965, S. 22 gibt eine weitere Strophe mit dieser Struktur an, allerdings ohne Quellenangabe: *rā**vi**tta tīkṣṇadaṇḍa śvavāha rūpeśa nāya**ka** / **ka**rmeśa Kāśikāvāsaṃ dehi Bhairava Bhaira**vi** //*

vervollständigt werden;[32] zum anderen herrscht keine Einhelligkeit darüber, wie die Leserichtung auf das reale Objekt zu projizieren ist. So führt der Jaina-Kommentator Namisādhu zu Rudraṭas Bogen aus:

> *dvitīyaślokena dhanuḥ — tatrādyam ardhaṃ kuṭilaṃ vaṃśabhāge, dvitīyaṃ guṇākāraṃ, 'mā'śabdo 'dhastanakoṭiprānte, tadupānte ca makāro dvirāvṛtti,*[33] *'dhī'śabdaś ca śikhārūpaḥ.*[34]
>
> „With the second *śloka* a bow: the first half is bent in the part of the bamboo; the second half has the shape of the string; the word *mā* is at the end of the lower edge, and next to that *'ma'* is repeated twice, and the word *dhī* has the shape of head."[35]

Hier soll also die erste zu wiederholende Silbe *mā* am Ende des unteren Wurfarms (*adhastanakoṭiprānte*) platziert werden und die zweite Silbe *dhī* die Spitze bilden (*śikhārūpaḥ*), also am Ende des oberen Wurfarms platziert sein. Dass man im Bilde am unteren Ende des Bogens zu lesen beginnt, behauptet nach Pāṭhaka 1965 auch ein gewisses *Citrabandhakāvya*, welches folgende allgemeine Definition (*dhanurbandhalakṣaṇa*) liefere:[36]

> *adhastāt parito gacchan dvitīye viramet punaḥ*
> *dhanurbandhe kramam imaṃ jānantu viduṣāṃ varāḥ*
>
> Indem man vom unteren Ende [des Bogens] reihum geht, sollte man wieder bei der zweiten [Silbe] enden. Die besten Kenner müssen wissen, dass dies die Reihenfolge beim Figurengedicht „Bogen" ist.

32 Balasubramanyan 2010, S. 280, Beispiel 4.

33 Lies: *dvirāvṛttiḥ*?

34 Ed. Dvivedī 1886, S. 51.

35 Battistini 2014a, S. 31, Hervorhebungen im Original.

36 Pāṭhaka 1965, S. 23, dort referenziert als *pṛ[ṣṭha] 30*. Leider lässt sich die entsprechende Ausgabe nicht auffinden und auch Manuskriptdatenbanken listen einzig das stark beschädigte Manuskript P_1 unter diesem Namen, welches die entsprechende Figur nicht beschreibt.

Dagegen spannt Hemacandra im Subkommentar *Viveka* den Bogen Rudraṭas andersherum auf und setzt noch eine weitere zu wiederholende Silbe an, die er „gleich“ (*sādhāraṇa*)[37] nennt:

> *dhanuṣo nyāso yathā – ‘mā’śabdaḥ śikhā. tato ‘ma’kārāt prabhṛty ādyam ardhaṃ kuṭilam adhaḥkrameṇa vinyāsyam. tato ‘dhī’śabdāt sādhāraṇāt prabhṛti ‘trā’śabdāntam ūrdh[v]akrameṇa*[38] *nyāsaḥ. tataḥ ‘saṃ’śabdaḥ. pārśve tataḥ ‘trā’ iti sādhāraṇaḥ. tato ’parapārśve ‘sā’ iti. tataḥ ‘trā’śabdaḥ sādhāraṇaḥ. tato ’kṣaraṣaṭkam ūrdhvakrameṇa nyāsyam. tato ‘ma’śabdaḥ sādhāraṇaḥ.*[39]
>
> Das Einzeichnen[40] des Bogens ist wie folgt: *mā* ist die [obere] Spitze. Davon [ausgehend] soll man angefangen mit *ma* die erste [Strophen]hälfte gebogen nach unten einzeichnen. Davon [ausgehend, also] angefangen mit *dhī*, [welches] gleich ist, zeichnet man bis zu *trā* nach oben. Darauf [folgt] *saṃ*. An [einer] Seite (?) [folgt] darauf *trā*, [welches] gleich ist. Darauf [folgt] an der anderen Seite (?) *sā*. Darauf [folgt] *trā*, [welches] gleich ist. Darauf soll man sechs Silben nach oben einzeichnen. Darauf [folgt] *ma*, [welches] gleich ist.

Leider kann ich keine Lösung dafür anbieten, wie *trā* an den von Hemacandra angegebenen Positionen im Bilde des Bogens unterzubringen wäre. Im Unterschied zu Namisādhu konstruiert er die Figur größtenteils in Relation zur Silbenfolge und nicht in Relation zu den Bogenbestandteilen. Lediglich *kuṭilam* „gebogen“ deutet an, dass auch er die erste Strophenhälfte auf die gespannten Wurfarme verteilt liest. Offensichtlich unterscheidet Hemacandra in seiner Beschreibung nicht zwischen der Silbe *trā* und den

37 Ed. Śivadatta/Parab 1901, S. 221 liest hier jedes Mal *sādhāra*, Ed. Parikh 1964, S. 316 teilt diese Varianten im Apparat mit. Nach Sircar 1933, S. 284 beruhe die synonyme Verwendung auf bloßer Verschreibung, doch vgl. Sāhibrāms Kommentar zur *Vīraratnaśekharaśikhā* 1.99: *sādhāraṃ ca = sādhāraṇam*, was dieser mit dem Gebrauch in Kalhaṇas *Ardhanārīśvarastotra* 7 absichert.

38 Meine Emendation.

39 Ed. Parikh 1964, S. 316.

40 Zur magischen Konnotation von *nyāsa* vgl. Battistini 2014a, S. 23f.

auch von Namisādhu konstatierten Wiederholungssilben *ma* und *dhī*; vielmehr unterbricht er dafür eigens die als geradlinig zu erwartende Zeichenrichtung *ūrdhvakrameṇa*. Da sich die resultierende Verdickung nicht in der Mitte der Sehne befindet und mit je einer Silbe zur Seite kleinstmöglich und symmetrisch ausfällt, lässt sich ausschließen, dass Hemacandra hier eine modifizierte Figur wie die mit einem im Bogen angelegten Pfeil beschreibt.[41] Doch ist daraus zumindest abzuleiten, dass er nicht jede Silbe, die wiederholt wird, als *sādharaṇa* bezeichnet, sondern nur diejenigen, die er als figurenbedingt zu wiederholen ansetzt. Ferner räumt er diesen offenbar eine gewisse Toleranz ein, um *[saṃ]trā[sāt]* und *[saṃtrāsā]t trā[siṣṭhā]* gleichwertig zu lesen.

Weder Namisādhu noch Hemacandra thematisieren bei ihren Erklärungen, dass der zweiten wiederholten Silbe eine Toleranz anderer Art eingeräumt werden müsste, wenn man sie als *dhī* ansetzt und die erste Strophenhälfte mit *dhīḥ* beenden will. Setzt man sie wie in Abbildung 3 als *dhīḥ* an, ließe sich indes geltend machen, dass bei der unmittelbar folgenden Wiederholung der *visarga* vor *ra* sandhibedingt entfällt.[42]

Wir finden also bereits bei diesem strukturell recht einfachen *bandha* miteinander unvereinbare Beschreibungen davon, welche Silben figurenbedingt zu wiederholen sind und in welche Richtung der Text der Figur einzuschreiben ist. Sāhibrām hat sich hier für eine Variante entschieden, deren Struktur über den Beleg von Avatāraka gut abzusichern ist und die sich damit sicher konstruieren lässt. Andernfalls wäre zu erwägen gewesen, ob die wiederholte Silbe *ne* an der markierten Position am Ende des ersten und am Anfang des zweiten Strophenviertels – im Bilde genau am Griff zwischen beiden Wurfarmen – hier als figurenbedingt zu wiederholen gelten könnte.

41 Vgl. Balasubramanyan 2010, S. 282.

42 Zur Auffassung von Wiederholung bei *yamaka*s vgl. Lienhard 1996, S. 36, Fn. 21: „Keine Rolle für die Identität der vier Viertel spielt der abweichende Sandhi am Ende der *pādas* (*samudro : samudraḥ*)“ und Dimitrov 2011, § 1.1.5.3–4. Siehe auch unten, S. 187.

Das Schwert

Nach demselben Prinzip der Silbenwiederholung bei Überschneidung bestimmter Vektoren lässt sich folgende Strophe einem Schwert einschreiben:

> guṇyārādhana vandārurugbhaṅgāmalacitragu
> gurutāṃ tvāṃ bhajanto 'gur gurvāśā na hi ke narāḥ 1.58

khaḍgabandho 'yam.

guṇyeti. bhor **guṇyārādhana**: **guṇino** bāhyāntarasaṃyamino yoginaḥ śamadamādiyutāḥ. atha vā vidyādiguṇavantaḥ paṇḍitās tān **ārādhayatī**ti tasyāmantraṇam. tathā **vandāravo** 'bhivādakāḥ śaraṇāgatās teṣāṃ **rujo bhanaktī**ti · anyatrāpīti yogavibhāgād ghañ[43] · tasyāmantraṇam. tath**āmalāś citrāś** ca **gāvo** vāco yasya tasyāmantraṇam. saṃjñāpūrvakavidher anityatvād guṇābhāvaḥ. **ke gurvāśā** mahāśā **narās tvāṃ bhajanto gurutāṃ** gauravaṃ **nāgur** na gatāḥ. na prāptā api tu tvadbhajanena sarve 'pi mahattvam āptā ity arthaḥ. ayaṃ khaḍgabandhaḥ prastāreṇa dṛśyaḥ.

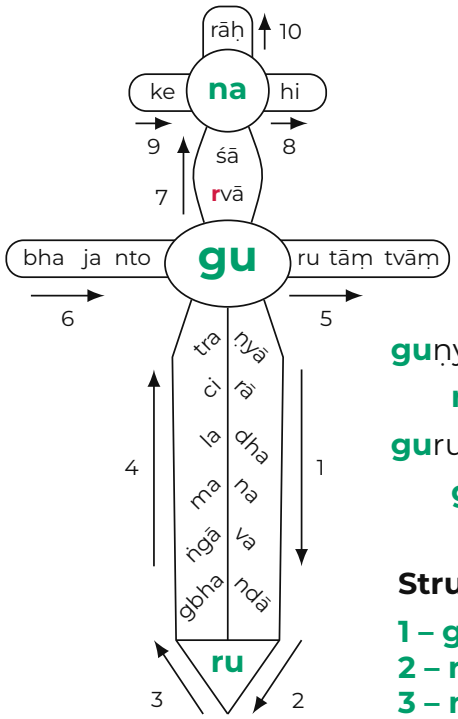
> [O] Huldiger der [Yogins/Gelehrten] mit guten Eigenschaften, Vernichter der Gebrechen [deiner] Lobpreiser, [der] du makellose [und] schillernde Worte [sprichst]! Welche Männer mit bedeutenden Wünschen wurden denn nicht bedeutend, indem sie dich verehrten?

Soweit das Figurengedicht „Schwert".

Nach der inhaltlichen Deutung gibt Sāhibrām im letzten Satz seines Kommentars zumindest einen Hinweis auf die figürliche Dimension: Das Figurengedicht sei *prastāreṇa dṛśyaḥ* „durch ein Schema (wörtlich: durch Ausbreitung [der Silben])[44] zu sehen". Damit setzt er also eine Figuration

43 Vgl. Pāṇini 3,3.16ff.: *padarujaviśaspṛśo ghañ*, …

44 Für diese Bedeutung von *prastāra* in Manuskripten, welche solche *bandhas* figuriert überliefern, vgl. Battistini 2016, S. 27, Fn. 13.



guṇyārādhana vandā**ru**-
rugbhaṅgāmalacitra**gu** /
gurutāṃ tvāṃ bhajanto '**gur**
gurvāśā **na** hi ke **na**rāḥ // 1.58

Struktur:

1 – gu	1		16/17	24/25	
2 – ru		8/9			
3 – na					28 31

Abb. 4: Figurengedicht „Schwert“ (*khaḍgabandha*) mit Strukturanalyse

beim Lesen voraus, von der in der handschriftlichen Überlieferung jedoch jede Spur fehlt. Auf die möglichen Implikationen dieses Hinweises wird unten (S. 188) näher einzugehen sein.

Derweil macht Abbildung 4 das Gedicht für unsere Zwecke sichtbar. Man beginnt (1) mit *gu* in der Mitte der Parierstange, liest davon ausgehend die Klinge auf einer Seite entlang bis (2) zur Spitze – *ru* –, (3) um diese herum, danach (4) die Klinge auf der anderen Seite wieder zurück zur Mitte der Parierstange, (5) ebendiese nach einer Seite entlang und (6) vom Ende der gegenüberliegenden Seite wieder zurück zur Mitte. Erneut von der Mitte ausgehend liest man (7) den Griff entlang bis zum Knauf – *na* –, diesen ebenfalls (8) erst zu einer Seite und wiederum (8) vom gegenüberliegenden Ende bis zur Mitte zurück; und schließlich von der Knaufmitte (10) den abschließenden Dorn hinauf. Die Struktur ist schon wesentlich

komplexer: Drei Silben werden mehrfach gelesen. Die erste und zentrale davon – *gu* – ganze fünf Mal, die zweite und dritte je zwei Mal. Bis auf die im letzten Strophenviertel mehrfach zu lesende dritte Silbe – *na* – fallen die Wiederholungen hier auf Anfang und Ende der Strophenviertel.

Auffällig ist die wiederum rot hervorgehobene vorletzte Wiederholung der Hauptsilbe *gu*, wo offenbar *r* zu ergänzen ist; denkbar aus der in Leserichtung folgenden Silbe. Da man dies im Unterschied zur Wiederholung von *dhī(ḥ)* im Bogen-Beispiel Rudraṭas nicht mit Sandhi erklären kann, muss man hier wohl eine gewisse Toleranz geltend machen.

Auch hier findet sich bei Balasubramanyan 2010 eine einzige Strophe, die exakt dieser Struktur entspricht. Es ist das Beispiel, welches der Kommentator Jayaratha in seiner *Vimarśinī* zu Ruyyakas *Alaṃkārasarvasva*, Sūtra 11 (*varṇānāṃ khaḍgādyākṛtihetutve citram*) angibt:

sa pātrībhavitā mo**kṣa**-
kṣaṇalakṣmyā bhavāra**saḥ**
samastajanatāyā**sa**-
samudrā**bhi**nnatā**bhi**daḥ[45]

Er wird das Glück des Moments der Befreiung erfahren, welches die Unterschiedslosigkeit im Meer aller menschlichen Bemühungen durchbricht, [da] er keinen Geschmack am [weltlichen] Dasein hat.

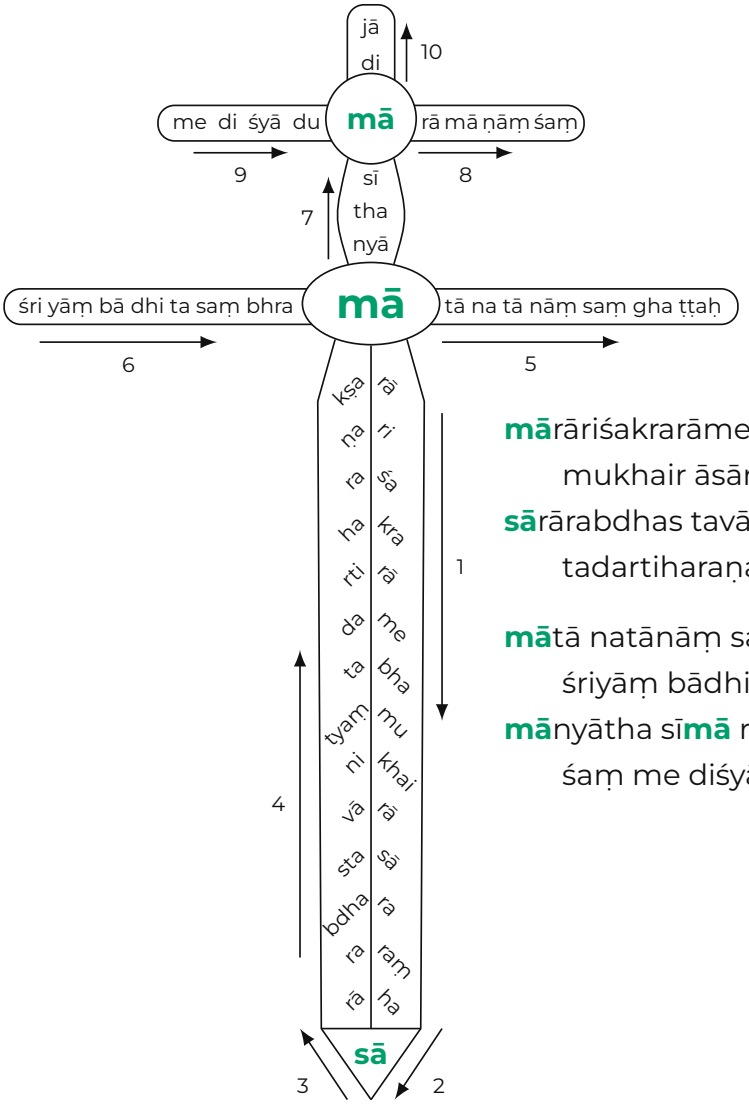
Hier ist allein wegen der großen Bekanntheit Ruyyakas in Kaschmir ebenfalls denkbar, dass Sāhibrām diese Strophe kannte und sich strukturell an ihr orientiert hat.[46] Auch in diesem Fall zeigt sich eine gewisse Toleranz bei der ersten zu wiederholenden Silbe *sa(ḥ)*.

Doch weisen im Unterschied zum Bogen immerhin sechs weitere Beispiele eine analoge Struktur auf, ausgelegt für zwei Anuṣṭubhs.[47] Als

45 Ed. Dwivedī 1971, S. 79.

46 Ein eindeutiges Zitat von Ruyyaka findet sich im bisher herausgegeben Werk von Sāhibrām nicht, doch vgl. Kommentar sub *Vīraratnaśekharaśikhā* 1.98.

47 Balasubramanyan 2010, S. 259–267, Beispielstrophen 1–2, 3–4 (= Rudraṭa, s. u.), 5–6, 7–8, 11–12 sowie Pāṭhaka 1965, S. 18f.



mārāriśakrarāmebha-
mukhair āsāraraṃha**sā** /
sārārabdhas tavānityaṃ
tadartiharaṇakṣa**mā** //

mātā natānāṃ saṃghaṭṭaḥ
śriyāṃ bādhitasaṃbhra**mā** /
mānyātha sī**mā** rāmāṇāṃ
śaṃ me diśyād u**mā**dijā //

Struktur:

1 – mā	1		32/33	48/49		
2 – sā		16/17				
3 – mā					**53**	62

Vergleich Sāhibrām:

1 – gu	1		16/17	24/25		
2 – ru		8/9				
3 – na					**28**	31

Abb. 5: Rudraṭas *Kāvyālaṃkāra* 5.6–7 mit Strukturanalyse

Vergleichsbasis seien hieraus wiederum die entsprechenden Strophen von Rudraṭa ausgewählt, die in Abbildung 5 figuriert und strukturell analysiert sind. Auch hier müssen drei Silben mehrfach gelesen werden; die Wiederholungen der ersten zwei Silben fallen dabei auf Anfang und Ende der Strophenhälften, also genau was bei der doppelten Silbenzahl zu erwarten ist. Allein die erste Lesung der dritten zu wiederholenden Silbe – also der Knaufmitte im Bilde – ist gegenüber der Struktur von Sāhibrāms Schwert variant. Sie kommt in Rudraṭas Beispiel etwas eher, was im Bilde dazu führt, dass der Griff kürzer, die Flanken des Knaufs dagegen breiter ausfallen.

Bestandteil	**Hemacandra**	**Namisādhu**
Heft	—	*muṣṭi*
Dorn	*mastaka*	—
Knauf	*kūlaka*	—
Griff	*gaṇḍikā*	—
Parierstange	*drāḍhikā*	—
Klinge	*phala*	*phala*
Spitze	*śikhā*	*phalānta*

Tabelle 2: Bezeichnungen der Schwertbestandteile bei Hemacandra und Namisādhu

Hier sind sich Namisādhu[48] und Hemacandra, der dieses Beispiel in seinem Kommentar *Alaṃkāracūḍāmaṇi* bespricht,[49] in der Konstruktion der

48 Ed. Dvivedī 1886, S. 51 mit Normalisierungen meinerseits: *anena saṃdānitakena khaḍga utpadyate. ādyaḥ ślokaḥ phalarūpo 'paro muṣṭirūpaḥ. 'sā'śabdaḥ phalānte taikṣṇyakārī[.] 'dijā' iti muṣṭer upari[.] 'mā'śabdau tatra sādhāraṇau.* Vgl. Battistini 2014a, S. 30.

49 Ed. Parikh 1964, S. 314 mit Normalisierungen meinerseits: *khaḍgaḥ. tathā ca drāḍhikāntare sādhāraṇo mā-śabdaḥ. tasya dakṣiṇato 'dhaḥkrameṇa varṇāś caturdaśa. śikhāyāṃ sādhāraṇaḥ sā[-]śabdaḥ. ūrdhvakrameṇa vāmatas tāvanta eva yāvan mā[-]śabdaḥ*

Figur einig. Beide beschreiben diese anhand der Schwertbestandteile,[50] die Hemacandra besonders kleinteilig unterscheidet. Sie sind in Tabelle 2 vergleichend angegeben.

Außer diesem Haupttypus – hier Typ 1 genannt – ergeben die Belege von Balasubramanyan weitere 5 Typen von Schwertvektoren und zu wiederholenden Silben:[51]

Typ 2 Bsp. 14, *Locanā* sub *Sāhityadarpaṇa* 10.16:[52] Vektoren wie Typ 1, aber eine Wiederholung der ersten Silbe weniger, Metrum: Sragdharā (4 × 21 Silben), figurenbedingte Silbenwiederholung nach Position im Metrum (= Struktur): 1—*sā*: 1, 42/43, 64, 2—*nā*: 21/22, 3—*pā*: 70, 81.

---

sādhāraṇaḥ. etat phalam. tasyaiva mā[-]śabdasya dakṣiṇato niḥsaraṇakrameṇa vāmataś ca praveśakrameṇa varṇāḥ sapta sapta. eṣā drāḍhikā. tato mā[-]śabdād ūrdhvakrameṇa gaṇḍikāyāṃ varṇatrayam. upari mā[-]śabdaḥ sādhāraṇaḥ. tasya dakṣiṇato vāmataś ca tathaiva catvāraś catvāro varṇāḥ. etac ca kūlakam. tatas tasya mā[-]śabdasyopari varṇadvayam. etan mastakam. sā[-]mā[-]mā[-]śabdā dvipañcakṛtvo dvirāvṛttāḥ.

50 Eine eher silbenrelationale Beschreibung derselben Struktur gibt der Kommentator Gāgābhaṭṭa zu Jayadevas *Candrāloka* 5.9–10, Ed. Vetal 1938, S. 47 (= Beispiel 1–2 in Balasubramanyan 2010, S. 259).

51 Nach der Zählung von Balasubramanyan 2010, S. 259–267 strukturell klassifiziert. Nach keinem dieser Typen lässt sich das Beispiel 9–10 (*Haravijaya* 43.159–160) konstruieren. Beispiel 18 wird wie Beispiel 19 einem „*Citrakāvyaṃ* 37“ zugeschrieben, das sich so nicht primärtextlich absichern lässt. Da es zudem unmetrisch ist (für eine Gīti fehlt dem 3. gaṇa der zweiten Hälfte eine Kürze), wird es hier ausgeschlossen. Das Schema ist vom Dorn her mit anderen Vektoren als Typ 1 bei Knauf und Parierstange, auf der Klinge auch in der Hohlkehle beschrieben. Die Struktur wäre: 1—*va*: 2,4,6 2—*da*: 11, 13, 15, 31 3–*śa*: 12, 32 4–*tri*: 14, 30 5–*ma*: 21/22, 41. Beispiel 20 aus *Citrabandharāmāyaṇa* 6.115 ist ebenfalls primärtextlich nicht abzusichern und der abgedruckte Text nicht identisch mit dem des Schemas, welches zudem untypischerweise Kreuzungen von Schreibvektoren ohne beim Lesen zu wiederholende Silbe aufweist.

52 Nach Ed. Kar 1938, S. 516.

Typ 3 Bsp. 15–16, *Vīrastavana* 14–15: dem Typ 1 ähnlich, aber mit zwei den Knauf rahmenden Querstreben, Metrum: 2 Anuṣṭubhs (2 × 4 × 8), Struktur: 1—*sā*: 1, 32/33, 48/49, 2—*kā*: 16/17, 3—*kā*: 54, 56, 4—*na*: 59, 63.[53]

Typ 4 Bsp. 13, *Sāhityaratnākāra* 6.26:[54] vom Dorn her und auf der Klinge auch in der Hohlkehle beschrieben, Metrum: Utsava (4×15), Struktur: 1—*ma*: 2, 4, 6 2—*ma*: 10, 12, 14 3—*yaṃ*: 15/16, 45/46 4—*sā*: 30/31, 60.

Typ 5 Bsp. 19, *Citrakāvya* 45:[55] vom Dorn her, auf der Klinge auch in der Hohlkehle beschrieben, ohne Wiederholung der Silbe auf der Klingenspitze, Metrum: Anuṣṭubh (4 × 8), Struktur: 1—*ra*: 2, 4, 6 2—*va*: 10, 12, 14, 17, 32 3—*de*: 11, 18 4—*sa*: 13, 31.

Typ 6 Bsp. 21, *Citrabandhakāvya* 21: mit je zwei palindromartig zu wiederholenden Silben auf dem Heft und der Klingenspitze, Metrum: Anuṣṭubh (4 × 8), Struktur: 1—*he ma*: 1–2, 31–32 (rückläufig) 2—*sa dā*: 15–16/17–18 (rückläufig).[56]

Für diese Typen 2–6 ist also jeweils nicht mehr als ein Beispiel angegeben, nur Typ 2 und Typ 4 lassen sich sowohl textlich als auch in ihrer figurierten Form unzweifelhaft bestätigen. Sāhibrām hat damit eine vergleichsweise konventionelle und mehrfach gut beschriebene Grundform gewählt, jedoch in der seltenen, nur eine Strophe umfassenden Variante.

53 Zweifelhaft, das Diagramm erfordert um den Knauf eine andere Leserichtung und kann dort nicht symmetrisch konstruiert werden. Die Primärquelle ist unklar.

54 Nach Ed. Sastry 2010, S. 92f.

55 Die Primärquelle ist unklar, vgl. oben, Fn. 51.

56 Hier ist das Diagramm irreführend, weder Parierstange noch Knaufflanken sind zeichnerisch nötig. Die Primärquelle ist unklar.

Der Lotos

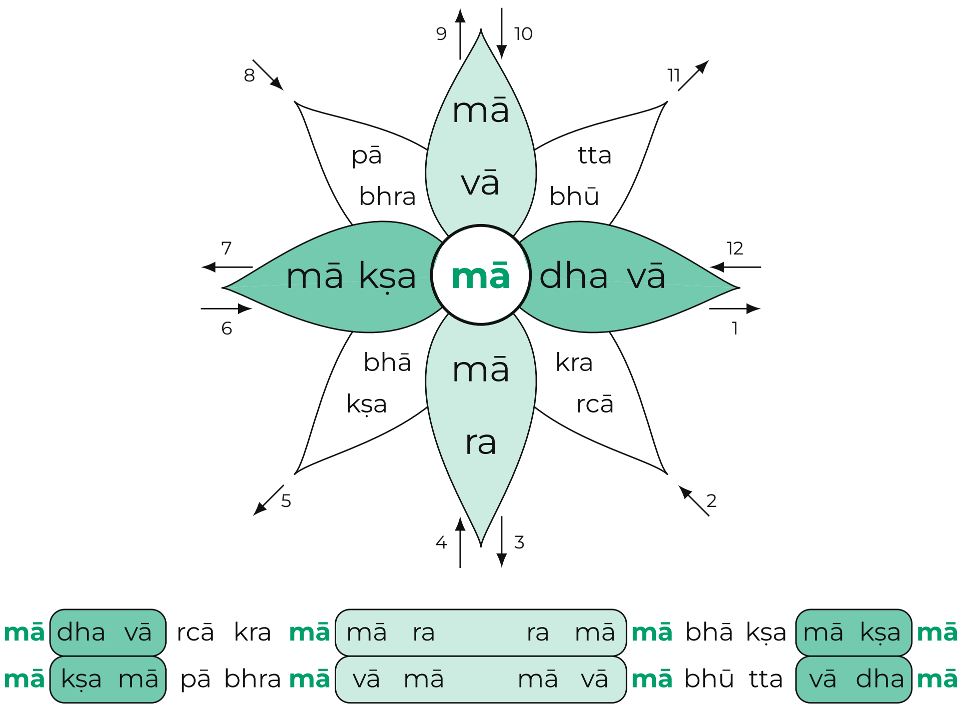
Die nächste Strophe lässt sich einem achtblättrigen Lotos einschreiben und entlang von zwölf Vektoren lesen. Dabei ist nicht nur die einzelne Silbe auf dem zentralen Blütenboden mehrfach zu lesen, sondern es sind auch Folgen von zwei Silben auf den Blütenblättern palindromartig zu wiederholen, wenn sie auf gegenläufigen Vektoren liegen. Im Unterschied zu den bisherigen Figuren wurden die Varianten dieser äußerst beliebten Anordnungsform sowohl von den klassischen Poetologen als auch von der modernen Forschung beschrieben.[57] Deswegen beschränke ich mich hier auf das für Sāhibrāms Ausgestaltung Wesentliche.

Da seine inhaltliche Ausdeutung komplizierter als bei den vorigen Strophen ausfällt, beginne ich der Übersichtlichkeit halber mit der Figur, wie sie in Abbildung 6 dargestellt ist. Hierbei liest man von der zentralen Wiederholungssilbe *mā* zuerst (1) nach Osten hinaus,[58] dann (2) über das südöstliche Blütenblatt zur Mitte zurück, von da aus (3) wiederum nach Süden hinaus, dann (4) unmittelbar rückläufig zur Mitte zurück und so weiter im Uhrzeigersinn (5–12). Damit werden die Silbenfolgen auf den Haupthimmelsrichtungen jeweils zweimal – einmal vor- und einmal rückläufig –, die auf den Nebenhimmelsrichtungen hingegen nur einmal gelesen.

In der Projektion auf den linearen Text wird eine Asymmetrie der Ost-West- gegenüber der Nord-Süd-Achse deutlich: Während die Silbenfolgen in Ost und West jeweils unterbrochen sind, werden die Silbenfolgen in Süd und Nord unmittelbar palindromartig wiederholt. Damit ergibt sich mit

57 Vgl. Jha 1975, S. 62–64, zum achtblättrigen Lotos im Besonderen siehe Cielas 2013.

58 Nach indischer Konzeption der Himmelsrichtungen, in der „Ost“ die Blickrichtung schlechthin und damit „vorn“ konnotiert, sind ostorientierte Darstellungen üblicher, d. h. der Osten wird am Seitenkopf abgebildet. Hier hat die nach westlicher Konvention genordete Orientierung des Schaubilds den Vorzug, dass sich der Unterschied zwischen der Ost-West- und der Nord-Süd-Achse intuitiver auf dem linearen Text abbilden lässt.



Struktur:

1 – mā	1	6	11	16/17	22	27	32
Osten (1/12)	2–3					30–31	
Süden (3/4)		7–10					
Westen (6/7)			14–15	18–19			
Norden (9/10)					23–26		

Abb. 6: Figurengedicht „Lotos“ (*kamalabandha*) mit Strukturanalyse

der zentralen Wiederholungssilbe in der Mitte der Strophenhälften jeweils ein Block von sechs Silben, die festgelegt sind. Selbiges trifft auch auf die ersten und letzten drei Silben beider Hälften zu. Lediglich die je zwei nicht hervorgehobenen Silben auf den Blättern der Nebenhimmelsrichtungen kann der Poet also völlig frei wählen.

Diese Struktur entspricht exakt der des Beispiels 387 von Mammaṭa im *Kāvyaprakāśa* sub 121 (Abschnitt 9.85). In seiner *Bālabodhinī* gibt der Kommentator Vāmanabhaṭṭa zunächst eine allgemein gehaltene Zeichenanleitung:

> *padmabandho yathā: … asya ca nyāso yathā: aṣṭadalapadmaṃ lekhyam, tatra karṇikāyāṃ ślokasyādimo varṇaḥ sthāpyaḥ, sa cāṣṭadhā śliṣṭaḥ. dale dale dvau dvau varṇau lekhyau, tatra digdaleṣu nirgamapraveśābhyāṃ śliṣṭau varṇau, vidigdaleṣu tu na śliṣṭau. tatra prācyadale ādau nirgamaḥ ślokānte ca praveśaḥ, dakṣiṇottaradalayor nirgatyaiva praveśaḥ. paścimadale tu praviśyaiva nirgamaḥ, agneyavāyavyadalayoḥ praveśa eva. nairṛteśānayos tu nirgama eva.*[59]
>
> Der Lotos-*bandha* ist wie folgt: [Beispiel]. Und das Einzeichnen dessen ist wie folgt: Man soll einen achtblättrigen Lotos zeichnen. In ihn soll man auf dem Blütenboden die erste Silbe der Strophe platzieren; und diese ist achtfach mehrdeutig (*śliṣṭaḥ*, d. h. sie wird beim Lesen in Verbindung mit je anderen Silben in je anderem Bedeutungszusammenhang wiederholt).[60] Auf jedes Blütenblatt soll man zwei Silben schreiben; dort sind die zwei Silben auf den Blütenblättern der Haupthimmelsrichtungen beim [aus dem Zentrum] Heraus- und [in das Zentrum] Hinein[lesen][61] mehrdeutig (*śliṣṭau*), aber auf den Blütenblättern der Nebenhimmelsrichtungen sind sie nicht mehrdeutig (*śliṣṭau*). Dabei [liest] man zuerst beim östlichen Blütenblatt heraus und am Ende der Strophe hinein. Bei den südlichen und nördlichen Blütenblättern [liest] man unmittelbar nach

59 Ed. Banahaṭṭī 2008, S. 533.

60 Vgl. unten, Fn. 65.

61 Wörtlich: *nirgamapraveśābhyām* „beim Verlassen und Eintreten“, hier bezogen auf die figurenbedingten Vektoren beim Lesen.

> dem Heraus[lesen] hinein. Hingegen [liest] man beim westlichen Blütenblatt unmittelbar nach dem Hinein[lesen] heraus. In die südöstlichen und nordwestlichen Blütenblätter [liest] man nur hinein. Hingegen [liest] man bei den südwestlichen und nordöstlichen Blütenblättern nur heraus.

Da Sāhibrām das Werk mehrmals zitiert,[62] können wir hier voraussetzen, dass er dieses Beispiel gekannt hat. Dagegen erfordern das Beispiel von Rudraṭa im *Kāvyālaṃkāra* 5.21 und die vier Arten von achtblättrigen Lotosfiguren, die Bhoja beschreibt, allesamt andere Vektoren.[63] Balasubramanyan hat ganze 24 Typen zusammengetragen, wobei die Struktur bei Sāhibrām der des Typs 17 entspricht. Auch wenn von diesem stattlichen Formenreichtum ähnlich wie bei den Schwerttypen oben nicht alle Varietäten einer genaueren Prüfung standhalten sollten,[64] verweist dieses Verhältnis auf einen beträchtlichen Abstand zwischen theoretischer Durchdringung und poetischer Praxis.

Hier hat sich Sāhibrām also an einer poetologisch beschriebenen Form orientiert. Doch seine Ambition reicht weiter als bloße Nachbildung. Wie er im letzten Satz des Kommentars verrät, beabsichtigt er einen *śabdālaṃkārārthālaṃkāraśleṣaḥ* „Doppelsinn mit lautlichen und inhaltli-

62 *Vīraratnaśekharaśikhā* sub 8.40, 8.41, 10.109 und 13.118.

63 Bhoja gibt mit den Strophen 284–289 und 294f. sub *Sarasvatīkaṇṭhābharaṇa* 2.109 je ein Beispiel und eine Zeichenanleitung (*nyāsa*) an; ferner beschreibt er so auch eine vier- (290f.) und eine sechzehnblättrige Lotosfigur (292f.).

64 Unter den von Balasubramanyan 2010, S. 182–215 gebildeten Typen würde ich diejenigen zusammenfassen, die sich nur in der Silbenzahl auf den jeweiligen Vektoren, nicht aber im Muster der Wiederholungen unterscheiden: Typ 18 = Typ 20 und Typ 5 = Typ 9; bei Letzteren fällt auf, dass sie gar keine Silbenwiederholung, sondern nur eine Signatur (*nāmāṅka*) auf den Spitzen der Blütenblätter erfordern. Das letzte Beispiel unter Typ 17 (*Sarasvatīkaṇṭhābharaṇa* Strophe 284 sub 2.109.) müsste nach Balasubramanyans Konvention einen eigenen Typus konstituieren, nach meiner Auffassung gehört es zu Typ 18 = Typ 20. Bei Typ 23 (*Īśvaraśataka* 81–82) ist nicht ersichtlich, warum dieser überhaupt ein *bandha* sein soll, weil er weder zu wiederholende Silben noch eine Signatur erfordert.

chen Stilmitteln“.[65] Das lautliche Stilmittel wurde oben bereits sichtbar gemacht, inhaltlich konstruiert er den Doppelsinn, indem er zwei Ausdeutungen vornimmt, die je eigene Wortabtrennungen erfordern. In der ersten davon sind alle femininen Attribute unmittelbar auf die Glücksgöttin – hier: *mā* im dritten Strophenviertel – zu beziehen:

> Mādhavārcākramā Māraramāmābhā kṣamākṣamā
> mā kṣamāpābhramā vāmāmāvā mā bhūt tavādhamā 1.57(1)

kamalabandho ’yam.

(1) atrārthaḥ: bho rājaṃs **tava mā** Lakṣmīr **adhamā**dhamacaritrādhamapātragāminī vyarthavyayā pātālatalagāminī ripukaravaśagā **mā bhūt**. api tu · uttamapātragāminī saphalavyayā suprakaṭā ca bhūyād ity āśīḥ. māṅi luṅ · āśīrarthe luṅ · iti cāvivakṣitārthaniṣedhe vivakṣitārthapratītir āśīr vibhaktyaivāpatatīti bodhyam. kathaṃbhūtāsau **mā**. **Mādhavārcākramā** bhagavatpūjāsaktā. tathā **Māraramā**: **Māreṇa** putreṇa Kāmena **ramate** śobhata iti.[66] tathā · **āmābhā** · ākāśanirmalā. tathā **kṣamākṣamā** pṛthivīsahā. tath**ābhramā**kāśagāminī. tathā **vāmā** lālyamānāpi svabhāvacalatvād viparītabuddhiḥ. tath**āmāvā** **mīyate** lakṣyate **na** yeti vanippratyayāntaḥ.[67]

> (1) Die Glücksgöttin, [die] Viṣṇu zu verehren pflegt, sich an [ihrem Sohn] Kāma erfreut, dem grenzenlosen [Raum an Reinheit] gleicht, die duldsame [Erde] trägt [und] die duldsame [Erde] schützt, sich im Luftraum entfaltet, entgegensetzt [zur Verführbarkeit gewöhnlicher Frauen sich

65 Tentativ übersetzt, vgl. die Beschreibung Vāmanabhaṭṭas oben, der die figurenbedingt zu wiederholenden Silben ebenfalls *śliṣṭa* nennt. Für eine ausführliche Erörterung der zwischen lautlichen und inhaltlichen Stilmitteln schwankenden Einordnungen des *śleṣa*s vgl. Bronner 2010, S. 195–230. Möglicherweise ist hier weniger technisch die „Verschränkung (-*śleṣa*) eines lautlichen und eines inhaltlichen Stilmittels“ gemeint, wobei das inhaltliche Stilmittel ein *śleṣa* im engeren Sinne wäre. Dies würde konzeptuell daran erinnern, was Jha 1975, S. 68–101 unter *ubhayacitra* beschreibt, jedoch haben die Beispiele dort keine figürliche Dimension.

66 Vgl. Hopkins 1915, § 106.

67 Vgl. Pāṇini 3,2.74: *āto maninkvanibvanipaś ca.*

> nicht becircen lässt und] unermesslich ist, möge dir nicht abtrünnig werden!

In der zweiten Ausdeutung vergleicht er die Glücksgöttin – diesmal *mā* zu Beginn des ersten Strophenviertels – mit einer vorbildlichen Frau, auf die sich alle weiteren Attribute beziehen:

> mā dhavārcākramā māraramāmābhākṣamā kṣamā
> mākṣamāpābhramā vāmāmā vā mā bhūt tavādhamā 1.57(2)

kamalabandho 'yam.

atha ca: asau **mā** keva. **vāmā vā** mahelāsadṛśī. sā ca **tava · adhamā** kulakalaṅkāvahā **mā bhūt**. mahelāsaccaritrasthitā hi gṛhasthasthitir ihāmutra satphaladā. sā ca kathaṃbhūtā. **dhavārcā**ratā bhartṛpūjātatparā. tathā **māraramā**rthād dhavenaiva kāmakrīḍayā ramata iti. tathā · **amābhā** · ameyābhā · ameyakāntiḥ. tath**ākṣamākṣair** indriyair mayate praṇidadātīti.[68] atha v**ākṣaṃ** gṛhavyavahāraṃ mātīty **akṣamā**. tathā **kṣamā** gṛhabhārasahā vimardasahā vā. tathā **mākṣamāpā**: **māṃ** lakṣmīm akṣati vyāpnotīti **mākṣā**. tathā **māṃ** lakṣmīṃ pāty avatīti **māpā**. **mākṣā** ca **māpā** ceti **mākṣamāpe**ti karmadhārayaḥ. tathā · **abhramā** bhrāntirahitā. śabdālaṃkārārthālaṃkāraśleṣo 'yam.

> (2) Die Glücksgöttin möge dir wie eine Frau nicht abtrünnig werden, [die] der Verehrung [ihres] Manns ergeben ist, sich [nur mit ihrem Mann] zur Lust vergnügt, von unermesslicher Schönheit ist, [Gaben] mit Sinnen erwidert / den Haushalt durchdringt (*akṣa-mā*), duldsam ist, die Herrlichkeit durchdringt [und] die Herrlichkeit hütet, unermesslich ist[69] [und] nicht irrt!

68 Vgl. *Dhātupāṭha* 1.1010, Ed. Böhtlingk 1887: „*meṅ praṇidāne* (richtiger *pratidāne*)".

69 Tentativ *amā* ähnlich wie in der ersten Deutung übersetzt, eine Erklärung von *(a?)mā* fehlt jedoch hier.

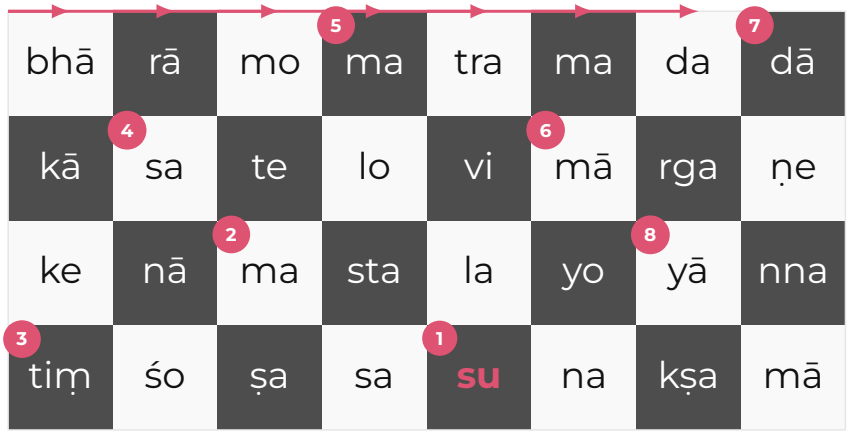
Der Springer

Das letzte zu besprechende Figurengedicht von Sāhibrām erstreckt sich über zwei Strophen. Auch hier stelle ich wegen der ausladenden inhaltlichen Deutung die Erörterung der Figur voran, zunächst in der vorläufigen Form, wie sie in den Abbildungen 7 und 8 entwickelt wird. Das Prinzip der Silbenwiederholung gemäß von der Figur vorgegebenen Vektoren lässt sich auch hier proklamieren. Allerdings stehen die Vektoren in einem anderen Verhältnis zur gezeichneten Form und es werden nicht nur bestimmte, sondern alle Silben wiederholt. Waren bei den bisherigen Figuren die Schreibvektoren stets in der sie rahmenden Form angelegt und erforderten bei Kreuzung oder Überlagerung die Wiederholung der jeweiligen Silbe(n) beim Lesen, bildet hier die gezeichnete Form das Spielfeld, auf dem die Vektoren zur Wiederholung gemäß den Spielzügen des Springers[70] zu konstruieren sind. Und indem man auf diese, von der konkreten Form abstrahierte Weise liest, erhält man eine zweite Strophe: aus dem linear geschriebenen Text von 1.59 den mit dem Springer gezogenen Text von 1.60.

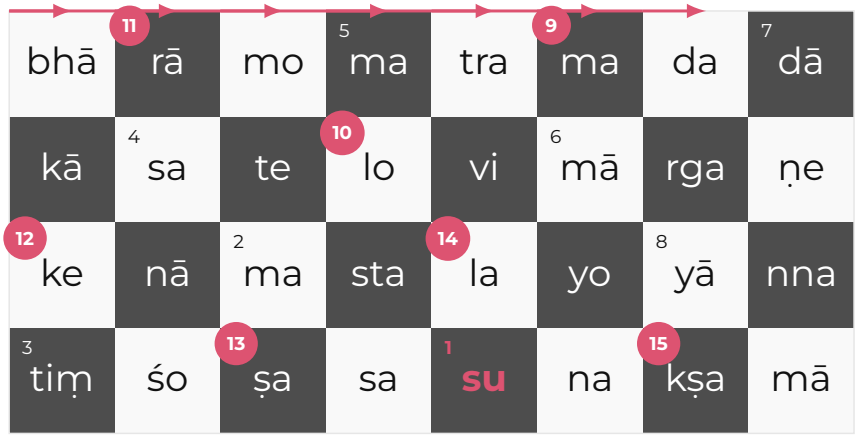
Da die Analyse dieser Figur andere Erfordernisse mit sich bringt, habe ich bei den folgenden Schaubildern auf Grün verzichtet und behalte von der bisherigen Farbkodierung nur Rot bei, um die linearen Lesevektoren mit Pfeilen, die abstraktere Reihenfolge der Spielzüge mit Zahlen in den Ecken der Schachfelder abzubilden. Zunächst werden die Silben der ersten Strophe 1.59 in Viertel unterteilt einem halben Schachbrett eingeschrieben. Die zweite Strophe erhält man, indem man ausgehend vom Feld mit der markierten Silbe (1) *su* in Springerzügen nacheinander (2–32) auf jedes übrige Feld zieht und entsprechend liest.

70 Im Sanskrit *aśva*, *turaga* o. ä. „Pferd“.

bhārāmo 'matra madadā-
kāsa telo vimārgaṇe /
kenāmastalayo 'yān na-
tiṃ śoṣasa **su**nakṣamā // 1.59



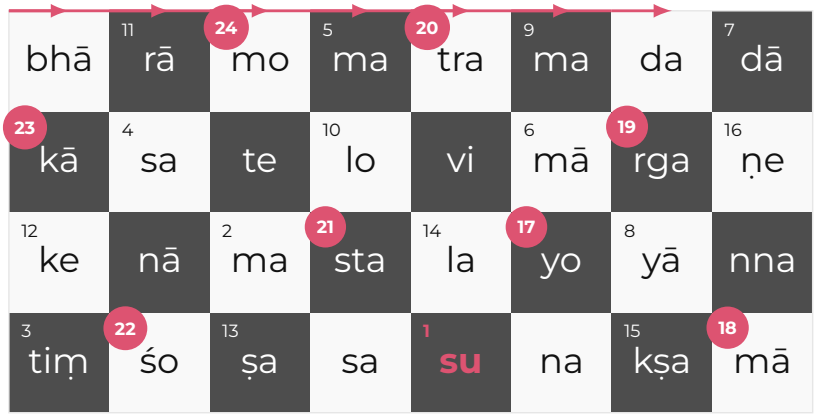
sumatiṃ samam ādāyā-



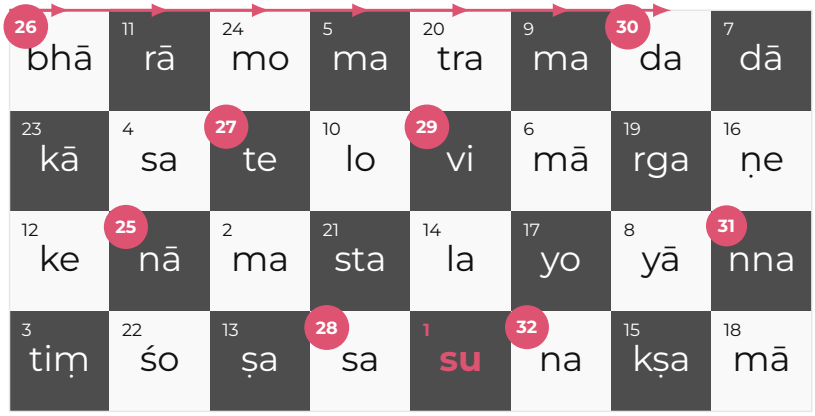
sumatiṃ samam ādāyā-
malo rākeśalakṣaṇe /

Abb. 7: Aufbau (1) des Figurengedichts „Springer im indischen Schach" (*caturaṅgāśvabandha*)

bhārāmo 'matra madadā-
kāsa telo vimārgaṇe /
kenāmastalayo 'yān na-
tiṃ śoṣasa **su**nakṣamā // 1.59



sumatiṃ samam ādāyā-
malo rākeśalakṣaṇe /
yo mārgatrastaśokāmo



sumatiṃ samam ādāyā-
malo rākeśalakṣaṇe /
yo mārgatrastaśokāmo
nābhāte sa vidan na na // 1.60

Abb. 8: Aufbau (2) des Figurengedichts „Springer im indischen Schach" (*caturaṅgāśvabandha*)

Andere Beispiele dieser Figur lassen sich in zwei Typen einteilen: Bei Typ 1 ergibt das Lesen nach Springerzügen eine Silbenfolge, die mit der linear geschriebenen identisch ist, also dieselbe Strophe.[71] Dieser Typus erfordert viele gleiche Silben auf verschiedenen Feldern. Bei Typus 2 ergibt das Lesen nach Springerzügen wie bei Sāhibrām eine zweite Strophe.[72] Auffällig ist, dass bei den Beispielen für beide Typen die in Abbildung 9 dargestellte Anordnung der Spielzüge vorherrscht;[73] bei allen anderen konstruierbaren Beispielen ist zumindest die erste Silbe der linearen Strophe auch Ausgangspunkt der figurenbedingten Wiederholung.[74]

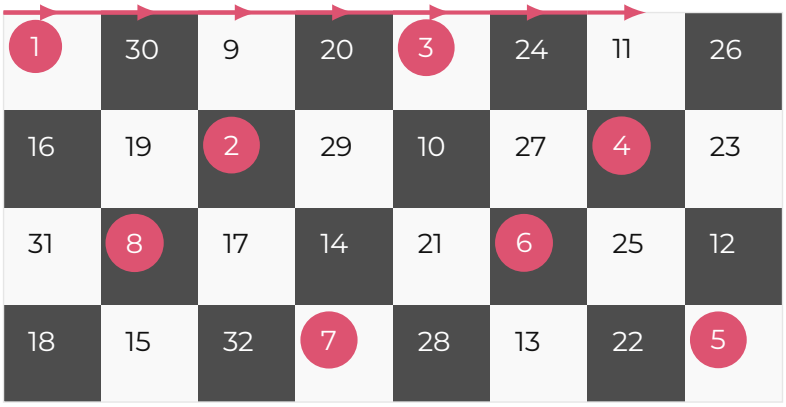


Abb. 9: Häufige Anordnung bei anderen Beispielen der Springerfigur

71 Balasubramanyan 2010, S. 324–336, Beispiele 2–4, 8.

72 Balasubramanyan 2010, S. 324–336, Beispiele 6/7, 9/10, 11/12, 13/14, 15/16 (= Pāṭhaka 1965, S. 100); Beispiel 21/22/23 („*Citrakāvyaṃ* 103“) ist ein wiederum primärtextlich nicht abzusichernder Sonderfall des zweiten Typs, bei dem aus dem doppelt geschriebenen linearen Text von 21 die zwei Strophen 22/23 mit Springerzügen zu lesen sind. Jedoch erfordert das abgedruckte Schema eine Unterbrechung der Springerzüge nach jeweils der ersten Hälfte, weswegen dieses Beispiel auch in seiner Konstruktion zweifelhaft ist.

73 Balasubramanyan 2010, S. 324–336, Beispiele 2–4, 9/10, 15/16 (= Pāṭhaka 1965, S. 100).

74 Balasubramanyan 2010, S. 324–336, Beispiele 8, 11/12, 13/14, 21/22. Nicht konstruierbar sind die Beispiele 17/18 (*Haravijaya* 43.145/146) und 19/20 (*Īśvaraśataka* 83/84); völlig aus der Reihe fallen die zusammengehörigen Beispielstrophen 24–32.

Hier hat Sāhibrām also einen unkonventionellen Ansatz gewählt, indem er nicht die erste, sondern die 29. Silbe zum Ausgangspunkt gemacht und einen anderen Pfad für die Springerzüge konstruiert hat. Vor diesem Hintergrund erscheint es nur folgerichtig, dass er dieser Figur eine detaillierte Anleitung beifügt. In den Handschriften, die diesen Abschnitt überliefern, befindet sich am Ende des Kommentars folgender Block mit Silben und Zahlen:

> atra sphuṭapratītaye ’ṅkaracanā kriyate yena dvātriṃśato ’kṣarāṇām anulomapratilomavidhinā catuḥṣaṣṭikoṣṭheṣu prastāritānāṃ tāny eva dvātriṃśad akṣarāṇy aparaślokatayā samāyātāni syur iti caturaṅgāśva-prastāraḥ. yathā: bhā 58. rā 43. mo 56. ma 37. tra 52. ma 41. da 62. dā 39. kā 55. sa 36. te 59. lo 42. vi 61. mā 38. rga 51. ṇe 48. ke 44. nā 57. ma 34. sta 53. la 46. yo 49. yā 40. nna 63. tiṃ 35. śo 54. ṣa 45. sa 60. su 33. na 64. kṣa 47. mā 50. ity anulomakrameṇa.
>
> atha pratilomakrameṇa: mā 18. kṣa 15. na 32. su 1. sa 28. ṣa 13. śo 22. tiṃ 3. nna 31. yā 8. yo 17. la 14. sta 21. ma 2. nā 25. ke 12. ṇe 16. rga 19. mā 6. vi 29. lo 10. te 27. sa 4. kā 23. dā 7. da 30. ma 9. tra 20. ma 5. mo 24. rā 11. bhā 26.
>
> Hier werden zur klaren Ersichtlichkeit die Zahlen [so] angeordnet, dass die 32 Silben in normaler und umgekehrter Weise[75] auf 64 Felder ausgebreitet (*prastāritānām*) – gemäß [der Absicht]: genau diese 32 Silben sollen eine zweite Strophe ergeben – das Schema (*-prastāraḥ*)[76] des Springers im [indischen] Schach [bilden]. Wie folgt: … soweit die normale Reihenfolge. Nun [folgt] die umgekehrte Reihenfolge: …

Diese Zahlen geben die silbenrelationale Reihenfolge der Springerzüge an, aus denen sich die zweite Lesung ergibt. Im Unterschied zur vorläufigen Darstellung oben soll man nach Sāhibrām die Silben von 1.59 zwei Mal schreiben: einmal in normaler und einmal in umgekehrter Reihenfolge. So

75 Wörtlich: *anuloma* „mit dem Strich“, *pratiloma* „gegen den Strich“. Nicht zu verwechseln mit dem eigenständigen Stilmittel des *anulomapratiloma-* oder *anulomaviloma-śloka*; vgl. Gerow 1971, S. 178.

76 Zur Bedeutung von *prastāra* bei Figurengedichten vgl. oben (S. 163).

erhält man das vollständige Schachbrett, das in Abbildung 10 dargestellt ist. Die zweite Strophe 1.60 ergibt sich dann analog zur vereinfachten Fassung ebenfalls in zweifacher Ausführung, da beide Schachbretthälften und die erforderlichen Spielzüge unabhängig von einander konstruierbar sind.

bhārāmo 'matra madadākāsa telo vimārgaṇe /
kenāmastalayo 'yān natiṃ śoṣasa **su**nakṣamā // 1.59

sumatiṃ samam ādāyāmalo rākeśalakṣaṇe /
yo mārgatrastaśo kāmo nābhāte sa vidan na na // 1.60

Abb. 10: Figurengedicht „Springer im indischen Schach“ (*caturaṅgāśvabandha*)

Die Ratio für diese auf den ersten Blick nur figürlich motivierte Doppelung zeigt sich in der abermals zweifachen Auslegung der syntaktisch

auf einander bezogenen Strophen. Sāhibrām gibt nach einer ersten, an Śiva gerichteten Ausdeutung (*Śambhupakṣa*) eine zweite, mit Mehrdeutigkeiten (*śleṣa*) angereicherte, welche an Viṣṇu adressiert ist. Dafür muss das Strophenpaar also aus inhaltlichen Gründen zweimal mit je eigener Wortabtrennung gelesen werden. Es bildet damit das Einzige unter den Figurengedichten Sāhibrāms, welches die von BATTISTINI beobachtete Tendenz zu religiösen Themen teilt.[77]

Erste, an Śiva adressierte Ausdeutung:

bhārāmo 'matra madadākāsa te lo 'vimārgaṇe
kenāmastalayo 'yān natiṃ śoṣaśaś · u nakṣamā 1.59(1)

sumatiṃ samam ādāyāmalo rākeśalakṣaṇe
yo 'mārgatrastaśokāmo nābhāte sa vidan na na 1.60(1)

caturaṅgāśvabandho 'yam.

bhārāma iti. (1) ayam arthaḥ: he **'matra**: **amo** rogo bhavākhyaḥ · tasmāt **trāyate** · ity **amatraḥ**. tathā **madada**: **madaṃ dyati** khaṇḍayatīti **madadaḥ**. tathā · **akāsa**: **akaṃ** duḥkham **asyatī**ty **akāsaḥ**. tad etad āmantraṇapadatrayam. anena ca saṃbodhanatrayeṇa trividhaduḥkhanivṛttiprārthanā phalitā.

yo bhakto **nā** pumān **rākeśalakṣaṇe** candraśirasi tvayi **sumatiṃ** nirmaladhiyaṃ **samaṃ** yathā syāt tath**ādāya**. ayam arthaḥ: **samaṃ** niścalavṛttyā tvayi Śaṃbhau **sumatim ādāya** nidhāya **te natiṃ** praṇatim **ayāt** · agāt. kenāgād ity āha: **kena** mastakena śirasā. kathaṃbhūtena mastakena. **nakṣamā**: kṣamate · iti kṣam · vijantaḥ. tato nañā samāsaḥ. **nakṣamā**sahenātyunnatena. **yaḥ** kathaṃbhūtaḥ. **amārgatrastaśokāmaḥ**: trasanaṃ **trastaṃ** bhāve ktaḥ · bhītiḥ. **śokaḥ** prasiddhaḥ. **amo** rogaḥ. ete **'mārge** yasya. tath**āmalaḥ** · akuṭilacittaḥ. tathā **bhārāmo** bhānaṃ **bhāḥ** · ten**āramate**: **bhārāmaḥ**. tathā · **amastalayaḥ**: **mastaṃ** pariṇāmo jarādilakṣaṇaḥ.[78] **layo** layanaṃ nāśaḥ. tāv

77 Vgl. BATTISTINI 2014a, S. 23f. und BATTISTINI 2016, S. 35f. Für die Behandlung religiöser Themen in der *Vīraratnaśekharaśikhā* vgl. MEHNER 2025, S. 51–56.

78 *Dhātupāṭha* 4,112, Ed. BÖHTLINGK 1887: „masī parimāṇe (pariṇāme)".

avidyamānau yasyety **amastalayaḥ** · vidhūtapāpmā hy asau divyatanuprāptyā jarādidoṣanāśarahito bhavatīti. tathā śoṣaṇaṃ **śoṣas** tena **śaśati** plutaṃ gacchatīti *śaśa plutagatāv*[79] iti dhātuḥ. bhavaddhyānamagnatvād dehendriyādiśoṣeṇa supta iva jaḍa iva.

> *saṃmānanā parāṃ hāniṃ yogarddheḥ kurute yataḥ*
> *janenāvamato yogī yogasiddhiṃ ca vindati*[80]
>
> *hiraṇyagarbhavacanaṃ vicintyetthaṃ mahāmatiḥ*
> *jaḍonmattākṛtir abhūj jaḍaḥ svacchāśayas tade*ti.[81]

yoganītyāntar **amalo** 'pi bāhye **śoṣaśaś**. **u** · iti saṃbodhane. tathā · **avimārgaṇe 've** raver ravimārgasya **mārgaṇe laḥ** śaktaḥ · iti Śaṃbhupakṣe.

> (1) Śiva (*u*), [der du] vor der Krankheit [namens „Dasein"] schützt, [der du] Hochmut kappst [und] Leid vertreibst! Der Mann, der den klaren Verstand unbeirrt [und geistig] makellos auf [dich, dessen] Merkmal der Vollmond ist, gerichtet hat und erhobenen Hauptes gekommen ist, [um] sich vor dir zu verneigen, [und] für den Furcht, Kummer und Krankheit nicht auf dem Weg liegen, der sich am Licht [der Erkenntnis] erfreut, der sich [durch Altern] nicht verändert und nicht vergeht, der unter [asketischer] Auszehrung springt [wie ein Verrückter und den yogischen Weg der] Sonne finden kann, [dieser Mann] scheint wirklich[82] wissend.

79 *Dhātupāṭha* 1,762.
80 *Viṣṇupurāṇa* 2,13.42.
81 *Viṣṇupurāṇa* 2,13.44, dort cd: *ātmānaṃ darśayām āsa jaḍonmattākṛtiṃ jane.*
82 Wörtlich doppelte Verneinung: *na na.*

Zweite, an Viṣṇu adressierte Ausdeutung:

bhālāmo 'matra madadākāśa telo vimārgaṇe
kenāmastalayo 'yān natiṃ soṣasa sunakṣamā 1.59(2a)

bhālāmo 'matramadadākāśa telo vimārgaṇe
kenāmastalayo 'yān natiṃ śoṣasa sunakṣamā 1.59(2b)

sumatiṃ samam ādāyāmaro rākeśalakṣaṇe
yo mārgatrastaśo 'kāmo nābhāte sa vidan na na 1.60(2)

caturaṅgāśvabandho 'yam.

(2) atha ca: he **'matra**. he **madada**. he · **ākāśa**. he **soṣasa**. avidyamānā mā yeṣāṃ te **'māḥ** · nirlakṣmīkā dīnānāthādayaḥ · tāṃs trāyate · ity **amatraḥ**. tathā madanaṃ **mat** · bhāve kvip · ad attīty **adaḥ**: mado 'do **madadaḥ** · madagrāsako nirahaṃkāraḥ. atha v**āmatramadade**ty ekam āmantraṇapadam: **amā** rogās tāṃs **trāyanta** ity **amatrāṇi** pāpakarmāṇi teṣāṃ **madado** madakhaṇḍakaḥ. he · **ākāśa**. alepāvakāśadānavaiśadyādinākāśāropaḥ. ākāśavad alepāvakāśada viśada ca. tathā he **soṣasa**. oṣaṇam **uṣaḥ** · *ghañarthe kavidhānam iti kaḥ*.[83] **uṣo** dāhaḥ. **sahoṣeṇa** dāhenoṣmaṇā vartante · iti soṣmāṇas tān **sāyati** kṣayatīti **soṣasaḥ**. *kṣai jai ṣai kṣaye*[84] · iti dhātuḥ. atha vā śoṣaṇaṃ **śoṣaḥ** · taṃ **sāyatī**ti prāgvat samadaśamakaḥ · dainyaśamako vā tasyāmantraṇam.

yaḥ pūrvaṃ tavārir **vimārgaṇe** viruddhamārgaṇe viruddhānudhyāne telas tilati snihyatīti **telaḥ** sasnehaḥ. ata eva **bhālāmaḥ**: **bhāle** mastake **'mo** rogo 'ṅkalakṣaṇo yasya viruddhānudhyāyitvāt tvayādhikṣiptaḥ san kṛtalalāṭāṅkaḥ. ata ev**āmastalayaḥ**: **ā** samantān **mastaḥ** pariṇato **layo** yasya. **layaḥ** svarūpagopanam. ata eva ca **mārgatrastaśaḥ**: trāsayantīti **trastā** antarbhāvitaṇyarthāt traseḥ ktaḥ. **trastā** bhayadāyino **mārge** trastā **mārgatrastāḥ**. **śāyate** tanūkriyate · iti **śaḥ** karmaṇi ḍaḥ.[85]

83 Vāmana/Jayāditya: *Kāśikā* sub Pāṇini 6,1.12 und Bhaṭṭojidīkṣita: *Siddhāntakaumudī* sub Pāṇini 4,2.64.

84 *Dhātupāṭha* 1,961–963.

85 Vgl. Pāṇini 3,2.101: *anyeṣv api dṛśyate* bezogen auf *ḍaḥ* aus Pāṇini 3,2.97. Für diesen Hinweis danke ich Dragomir Dimitrov.

mārgatrastais tanūkṛto **mārgatrastaśaḥ**. ataś c**ākāmo 'kenāmo** gatir yasyāsāv **akāmaḥ**. itthaṃbhūto 'pi prārabdhabhogavaśād **amaro** na mṛtaḥ saṃs tvayi **rākeśalakṣaṇe** candraśītale **samaṃ** salakṣmīkaṃ yathā syāt tathā tvayi **sumatiṃ** śobhanāṃ matiṃ mananam anumatiṃ svāmibhṛtyabhāvalakṣaṇām **ādāya**. ayam arthaḥ: itthaṃbhūto 'sāv ariḥ kutrāpi cālabdhasthitir āgatya śiṣṭāṃ lakṣmīṃ kathaṃcit samuccitya salakṣmīkaṃ sumatiṃ tvayy ādāya. **su** · atiśayena **nakṣamā** · asamarthena namitena **kena** śirasā **natim ayāt**. **sa vidaṃs** tvanmāhātmyavettā **nā** puruṣo **na nā**bhāti. api tu · **ābhāte**. taṃ ca śaraṇāgataṃ bhavān punar api tathaivādhikārayatīty artha iti devavijayitvaṃ taveti phalito 'rthaḥ. atra c**ābhāte** · iti **vimārgaṇe sumatim ādāye**ti vyatipūrvatvāt karmavyatihāra ātmanepadam iti niravadyam.

> (2) [Viṣṇu, der du] die Glücklosen schützt (*a-ma-tra*), Hochmut vertilgst (*mad-ada*) / das Fieber der krankheitsverlängernden [schlechten Taten] beendest (*ama-tra-mada-da*), [der du klar wie] der leere Raum bist [und] die brennenden [Begierden] löschst (*sa-uṣa-sa*) / das zehrende [Elend] beseitigst (*śoṣa-sa*)! Der Mann, der [einst dir feindselig] am falschen Streben hing, auf dessen Stirn ein Krankheit[smal erschien und] sich sein Niedergang vollkommen umkehrte, [der] ausgedünnt wurde von denjenigen, [die] auf dem Weg Schrecken verbreiten, durch Leid den [rechten] Weg fand, nicht gestorben ist [und sich schließlich] mit ganz unwürdigem Kopf im Einverständnis [dir] gegenüber verneigt, [der du kühl] wie der Mond bist, mitsamt [deiner Gemahlin] der Glücksgöttin, [dieser Mann] scheint wirklich[86] [deine Größe] zu kennen.

86 Wörtlich doppelte Verneinung: *na na.*

Um dabei gewisse Konsonanten ersetzen zu können, bedient sich Sāhibrām einer Lizenz, welche er am Ende des Kommentars expliziert:

> *ralayor ḍalayoś caiva śasayor vabayos tathā*
> *vadanty eṣāṃ samānatvam alaṃkāravido janāḥ*
>
> Die Kenner der Stilmittel bezeichnen [jeweils] *ra* und *la*, ebenso *ḍa* und *la* sowie *śa* und *sa* und *va* und *ba* als gleichwertig.

In den konkreten Ausdeutungen gebraucht er davon zwei:

r = l 1.59a: (1) bhā**r**āmo = (2) bhā**l**āmo
1.60b: (1) ama**l**o = (2) ama**r**o

ś = s 1.59d: (1) **ś**oṣa**ś**a**ś** · u = (2) **s**/**ś**oṣa**s**a **s**u-

Indes wird eine weitere Ersetzbarkeit, welche die figurenbedingten Wiederholungen 13 und 45 in beiden Auslegungen betrifft, stillschweigend vorausgesetzt:

ś = ṣ 1.59d: ś/so**ṣ**a- = 1.60b: rāke**ś**a-

Lizenzen dieser Art führen Poetologen und *kāvya*-Kommentatoren zuweilen beim Stilmittel der Silbenwiederholung (*yamaka*) und dem der Mehrdeutigkeit (*śleṣa*) an.[87] Beide Stilmittel erfordern verschiedene Bedeutungen ein und derselben Silbenfolge mit dem Unterschied, dass diese beim *śleṣa* nicht wiederholt wird. Dementsprechend können diese Lizenzen wie bei Sāhibrām benutzt werden, um eine vom Schriftbild abweichende Silbenfolge für gleichwertig und in diesem Sinne für wiederholt zu erklären oder um ein und dieselbe Silbenfolge anders zu interpretieren. Diese

87 Viśvanātha führt im *Sāhityadarpaṇa* bei der Besprechung eines Beispiels sub 10.10 an: *„yamakādau bhaved aikyaṃ ḍalor bavor laros tathā“ ity uktanayāt „bhujalatāṃ jaḍatām abalājanaḥ“* [*Raghuvaṃśa* 9.46] *ity atra na yamakatvahaniḥ.*, wozu der Kommentar *Locanā* ergänzt: *yamakādāv ity ādiśabdena śleṣādau* (Ed. Kar 1938, S. 459).

am Lautwert orientierte Gleichheit[88] bestimmter Konsonantengruppen erinnert an die teils ganze Phonemklassen umfassende Auffassung von Alliteration (*anuprāsa*) und Konsonantenbeschränkung (*niyama*).[89]

Nur unfigurierte Figurengedichte?

Unter den auf Lautähnlichkeit beruhenden Lizenzen, welche der Silbenwiederholung (*yamaka*) einen größeren Spielraum einräumen als es die strikte Wiederholung der Silbenzeichen erlauben würde, gibt es auch eine, die das Vorhandensein oder Fehlen von schließenden *visarga* und *anusvāra* abdeckt, wie ein anonymes Zitat im Kommentar *Vistārikā* sub *Kāvyaprakāśa* 117 ausführt:

> *yamakādau bhaved aikyaṃ ḍalayo ralayor bavoḥ*
> *śaṣayor naṇayoś cānte savisargāvisargayoḥ*
> *sabindukābindukayoḥ syād abhed[ena]*[90] *kalpanam*
>
> Beim *yamaka* und dergleichen [Stilmitteln] können *ḍa* und *la*, *ra* und *la*, *ba* und *va*, *śa* und *ṣa* sowie *na* und *ṇa* eins sein; am Ende [eines Strophenviertels] können [Silben] mit und ohne *visarga* und [Silben] mit und ohne *anusvāra* unterschiedslos konstruiert werden.

Auf die Figurengedichte (*bandha*s) übertragen kann diese Lizenz die Toleranz der figurenbedingt zu wiederholenden Silben erklären: Bei allen hier konstatierten Fällen genügt es, einen *visarga* am Ende des Strophenviertels

88 Vāmanabhaṭṭa erläutert sub *Kāvyaprakāśa* 117 dasselbe Beispiel wie oben: *yathā—„bhujalatāṃ jaḍatām abalājanaḥ"—iti raghukāvyam (9 sarge 46 ślo°). atra ḍakāra-lakārayor bhede 'pi śrutisāmyena yamakaṃ bhavatīty āhuḥ* (Ed. Banahaṭṭī 2008, S. 501).

89 Vgl. oben, S. 152.

90 Meine Konjektur, Ed. Jyotsnā 1998, S. 2437 liest unmetrisch *abheda*. Vgl. Tarkavāchaspati 1873–1884, S. 309 sub *abheda*: *„ralayor ḍalayoś caiva jayayor bavayor api / śasayor ṇanayoś cānte savisargāvisargayoḥ / sabindukābindukayoḥ syād abhedena kalpanam // " alaṅkārikāḥ.*

hinzuzufügen, der je nach Umgebung noch dem Sandhi unterliegen kann. Diese Übertragung fügt sich gut in Lienhards Herleitung solcher *bandha*s aus *yamaka*s. Doch irritiert daran, dass die Text-Bild-Komposition durch solche Lizenzen etwas einbüßt, da sie an diesen Stellen eben nicht mehr reibungslos als Verquickung von Schrift und Bild lesbar ist.

Lässt sich daraus etwas über den Status der Figuration ableiten? Nach der gängigen Auffassung könnten diese Toleranzen als Indiz dafür gelten, dass die mündliche Konzeption der Stilmittel ihren Vorrang auch hier behält und die figürliche Dimension als solche nichts beitrage außer komplexeren Regeln zur Silbenwiederholung, weswegen solche *bandha*s in Handschriften gewöhnlich nicht figuriert seien:

> Ein entscheidender morphologischer Unterschied zwischen indischem und abendländischem Figurengedicht bleibt allerdings bestehen: Während die westlichen *carmina figurata* auch in figurierter Form überliefert sind, erscheinen die indischen in den alten Handschriften nur als lineare Texte, die erst von der modernen Literaturwissenschaft aufgrund der Hinweise in den Kommentaren in visueller Form abgebildet worden sind. Solche Latenz […] erklärt sich vielleicht auch aus der Prädominanz der mündlichen Überlieferung bei den Indern.[91]

Zunächst ist die handschriftliche Überlieferung nicht ganz arm an visuellen Darstellungen von Figurengedichten. Battistini 2014b und Zhao 2023 liefern Beispiele von skizzenhaft ausgeführten *bandha*s, teils am Rand der Manuskripte, teils vom linearen Text umflossen. Die Manuskripte P_1 und P_2 zeigen sorgfältiger ausgestaltete Illustrationen auf eigenen Seiten, welche an die Schaubilder mancher Druckausgaben erinnern. Dies sind zugegebenermaßen keine „alten Handschriften“, sie belegen aber, dass Vorläufer solcher Figurationen auch in Manuskripten existierten.

91 Ernst 1991, S. 808.

Nicht so in den Textzeugen der *Vīraratnaśekharaśikhā*, obwohl diese zeitgleich mit ersten indischen Druckausgaben entstanden sind. Einer davon (J_4) wurde sogar in ein konsistentes Layout überführt und später gebunden.[92] Umso auffälliger erscheint dann, dass Sāhibrām den Leser beim Schwert auf ein dort also nicht aufzufindendes Schema verweist und beim Springer eine detaillierte Anleitung liefert; also genau da, wo er in der Konstruktion ganz eigene Wege geht. Meines Erachtens sind hier drei Szenarien denkbar: (1) Entsprechende Schemata waren im Śāradā-Autographen enthalten, wurden aber bei der Reinschrift in Jammu nicht oder separat übertragen. (2) Es gab zur Zeit der Abfassung kein Schema, vielmehr stellen diese Passagen eine implizite Anweisung an Schreiber oder Illustratoren[93] dar, eines zu erstellen, was wiederum entweder nicht oder separat geschah.[94] (3) Es gab weder zur Zeit der Abfassung noch bei späteren Übertragungen ein vom Autor, von Schreibern oder Illustratoren angefertigtes Schema, sondern es wurde mit diesen Hinweisen dem Leser selbst überlassen, eines anzufertigen.

Aus dem Fehlen von Belegen lässt sich bekanntlich weder die Abwesenheit solcher beweisen noch lässt sich diese Lücke für den Einzelfall zwingend durch Analogien füllen. Es scheint mir aber durchaus angebracht, die prinzipielle Plausibilität einer separaten und einer bewusst unterlassenen Figuration abschließend kurz zu erörtern.

Da die Figurengedichte im Kontext eines Geschenks an Gulab Singh stehen, das geeignet sein soll, ein soziales Band mit dem neuen Herrscher

92 Vgl. die Beschreibung der Handschriften in Mehner 2025, S. 4–14.

93 Etliche üppig illuminierte, aber nur unvollständig oder gar nicht beschriebene Śāradā-Handschriften geben Zeugnis davon, dass solche Illuminationen teils vor dem Beschreiben ausgeführt wurden und folglich nicht von derselben Hand stammen wie die Schrift. Es ist denkbar, dass auch die *prastāra*s von Figurengedichten eher in den Zuständigkeitsbereich von solchen Illustratoren und nicht in den der Schreiber fielen. Vgl. auch Battistini 2014b, S. 9.

94 Vgl. auch Battistini 2016, S. 27, Fn. 14: „In figurative poetry, the job of poets, commentators and scribes is somehow juxtaposed in their prescription, description and application of pictorial guidelines on different levels."

zu knüpfen,[95] würde es konzeptuell Sinn ergeben, dass dieser Teil des Geschenks vorzeigbar ausgestaltet war, zumal Sāhibrām ihn „ganz unmittelbar … überreichen“[96] will. Und hierfür wäre eine Figuration auf einem anderen Medium denkbar, denn es gab Text-Bild-Kompositionen kaschmirischer Provenienz als Wandbehänge aus Stoff, wie Jürgen Hanneder anhand des weltgrößten Gittergedichts, dem *Kalpavṛkṣa* von Sāhib Kaula zeigen konnte. Selbst zu diesem – im Unterschied zu den hier vorgestellten Figurengedichten – nur als kreuzworträtselartiges Text-Bild zu entschlüsselnden Werk existieren Manuskripte, welche die visuelle Komponente überhaupt nicht erahnen lassen.[97] Bei einer separaten Figuration als Wandbehang ist nicht damit zu rechnen, dass solche Artefakte schließlich in den Bibliotheken landen, welche die dazugehörigen Texte konservieren.

Der Variantenreichtum der hier vergleichend zu Sāhibrāms Figurengedichten zusammengetragenen Schreib- und Lesevektoren lässt aber auch eine Art der Koordination von Text und Bild erahnen, die kein vorgefertigtes Schema erfordert, ja vielleicht gerade dadurch an Reiz gewinnt, dass die Figuration dem Leser überlassen bleibt. Die Autoren wollen denkbar nicht nur selbst das schwierige Kunststück (*duṣkara*) vollbringen, ihre Strophe mit figurenbedingt zu wiederholenden Silben zu durchsetzen, sie wollen es auch dem Leser schwer machen, die richtige Ausgestaltung zu erkennen. Denn gerade weil es nicht die eine verbindliche Struktur des Bogens, des Schwerts und des Lotos’ gibt, weil es nicht nur den einen Pfad gibt, der in Springerzügen über ein halbes Schachbrett führt, kommt der Figuration eine Bedeutung anderer Art zu; nicht als Bild-Zeichen, das mit der Aussage des Texts in Verbindung steht, sondern als Menge möglicher Schreib- und Lesevektoren, von denen nur eine Realisierung allen Erfordernissen genügt. Diese Varianz entwertet die konkrete Figuration nicht, sondern gibt ihr sogar ein größeres Gewicht: Zwar kann immer noch, wie Lienhard

95 Vgl. Mehner 2025, S. 25–28.
96 Vgl. oben, S. 151.
97 Vgl. Hanneder 2021, S. 6–8.

vermerkt, „[e]in und dieselbe Strophe […] die Umrißfläche sowohl einer Keule (*gadā*) als auch einer Fahne (*patākā*) ausfüllen“,[98] aber die Schnittmenge beschränkt sich eben auf je eine Variante dieser Figuren.[99] Will ein Autor sein Figurengedicht als dieses oder jenes konstruiert wissen, ist vor der erfolgreichen Figuration keineswegs ausgemacht, dass es auch dieses und jenes zugleich sein kann.

Wenn man die Koordination von Text und Bild als Aufgabe für den Leser fasst,[100] wirft dies auch ein anderes Licht auf solche Silben, die wiederholt werden, ohne dass es die Figur erfordert, und auf die Lizenzen, lautlich gleichwertige Silben ersetzen zu können: Beides macht es nicht dem Autor, wohl aber dem Leser schwerer, weil Erstere als figurenbedingt zu wiederholen missverstanden, Zweitere in der Konstruktion übersehen werden können. Und weil sich deren Status erst bei der richtigen Figuration herausstellt, ist der Leser zunächst in einen Abwägungsprozess verwickelt, der ohne die visuelle Dimension nicht zu bewerkstelligen wäre. Möglicherweise ist es diese, der inhaltlichen Textarbeit am *kāvya* verwandte Interaktion,[101] welche die Möglichkeiten der figürlichen Komponente in der indischen Konzeption schließlich – also spätestens in der Mitte des 19. Jahrhunderts – besonders gut ausreizt.[102]

98 Lienhard 1996, S. 49.

99 Vgl. Balasubramanyan 2010, S. 59f. und S. 274–277.

100 Für unsere Begriffe wäre dies ein „Rätsel“, doch werden so gewöhnlich andere Stilmittel des *citrakāvya* wiedergegeben; vgl. Gerow 1971, S. 175–178.

101 Dazu könnte passen, dass die *bandha*s einiger namhafter Poeten immer noch ihrer figurativen Entschlüsselung harren wie die oben erwähnten Beispiele aus Ratnākaras *Haravijaya* 43.145/146 (Springer) und 43.159–160 (Schwert).

102 Wie Michael Hahn 2007, S. 87 bei der Erörterung des Nutzens von *citrakāvya* freier resümierte: „Durch die Hinweise auf ganz analoge Muster in der westlichen Literatur und Musik wollte ich … zeigen, dass es überall in der Kunst das Bedürfnis gibt, die Möglichkeiten, die ein bestimmtes Material bietet, bis zum Letzten zu erforschen und auszureizen.“

Literatur

Avatāraka: *Īśvaraśataka* = Ed. Shivadatta 2016, S. 31–63.

Balasubramanyan, V. 2010: *Chitram*. Bd. 3: *Chitra Bandha*. New Delhi.

Banahaṭṭī, N. 2008: *Kāvyaprakāśaḥ alaṅkārasaṃdarbhaḥ Mammaṭabhaṭṭaviracitaḥ*. Dillī (Parimalasaṃskṛtagranthamālā 97).

Battistini, A. 2014a: „Cardboard Weapons: Rudraṭa, the Goddess and the Origin of Citrakāvya." In: *Kriti Rakshana* 9,5, S. 7–11.

— 2014b: „Citrakāvya in Manuscripts: The Case of Ānandavardhana's Devīśataka." In: *Indologica Taurinensia* 40, S. 21–36.

— 2016: „Latet Anguis In Herba: Nāgabandhas in Sanskrit Literature." In: *Rivista degli studi orientali* 89, Suppl. 2, S. 25–39.

Bhaṭṭojidīkṣita: *Siddhāntakaumudī* = Ed. Tarkavāchaspati 1870–1871.

Bhoja: *Sarasvatīkaṇṭhābharaṇa* = Ed. Śarma 1934.

Böhtlingk, O. 1887: *Pāṇini's Grammatik*. Leipzig.

Bronner, Y. 2010: *Extreme Poetry. The South Asian Movement of Simultaneous Narration*. New York.

Bühler, G. 1877: „Detailed Report of a Tour in Search of Sanskrit Mss. in Kásmír, Rajputana, and Central India." In: *The Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society, Extra Number*. Bombay.

Cielas, H. 2013: „The eight-petalled lotus flower pattern in Sanskrit figurative poetry. A study." In: *Pandanus* '13.1, S. 73–88.

Dhātupāṭha = Ed. Böhtlingk 1887.

Dimitrov, D. 2011: *Śabdālaṃkaradoṣavibhāga. Die Unterscheidung der Lautfiguren und der Fehler*. 2 Bde. Wiesbaden (Veröffentlichungen der Helmuth von Glasenapp-Stiftung. Monographien 2).

Dvivedī, D. 1886: *Kāvyālaṅkāra (a treatise on rhetoric) of Rudrata. With the commentary of Namisādhu*. Bombay (Kāvyamālā 2).

Dwivedī, R. 1971: *Alaṁkāra Sarvasva of Śrī Rājānaka Ruyyaka & Maṅkha. With the Vimarśinī of Jayarath and with the translation and explanation of both in Hindī*. Varanasi (Kashi Sanskrit Series 206).

Egerton, W. 1896: *A Description of Indian and Oriental Armour. New Edition*. London.

Ernst, U. 1991: *Carmen Figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*. Köln (Pictura et Poesis 1).

Gerow, E. 1971: *A Glossary of Indian Figures of Speech*. Paris.

Hahn, M. 2007: „Unnütze Spielereien? Zur Frage des Sinnes der figurativen Dichtung in der Sanskritliteratur." In: *Studien zur Indologie und Iranistik* 24, S. 67–89.

Hanneder, J. 2021: *Sāhib Kaula's Tree of Languages*. Marburg (Indica et Tibetica 60).

Hemacandra: *Kāvyānuśāsana mit Alaṃkāracūḍāmaṇi und Viveka* = Ed. Parikh 1916.

Hopkins, E. W. 1915: *Epic Mythology*. Strassburg (Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde, III. Bd., 1. Heft B).

Jayadeva: *Candrāloka mit Rākāgama von Gāgābhaṭṭa* = Ed. Vetal 1938

Jha, K. 1975: *Figurative Poetry in Sanskrit Literature*. Delhi.

Jyotsnā, M. 1998: *Kāvyaprakāśaḥ*. 6 Bde. Dillī.

Kar, K. 1938: *Sāhityadarpaṇa of Kavirāja Viśvanātha Mahāpātra with two Old Commentaries*. Lahore.

Kaul, R. N. 1999: „Damodar. A true Kashmirian scholar." In: *Unmesh* 2,16–17 (https://www.ikashmir.net/personality/damodar.html, letzter Zugriff: 23.10.2025).

Krause, A. 2016: *Sāhibrāms Arbeiten zur Geschichte Kaschmirs*. Marburg (doi: https://doi.org/10.17192/z2020.0007).

Lienhard, S. 1996: „Text-Bild-Modelle der klassischen indischen Dichtung." In: *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-Historische Klasse*, S. 29–54 (= *Kleine Schriften*. Wiesbaden 2008, S. 133–158).

— 1997: „Martial Art and Poetics." In: *Lex et litterae. Studies in honour of professor Oscar Botto*. Alessandria, S. 343–359 (= *Kleine Schriften*. Wiesbaden 2008, S. 173–189).

— 2008: *Kleine Schriften*. Wiesbaden (Veröffentlichungen der Glasenapp-Stiftung 44).

Mammaṭa: *Kāvyaprakāśa mit Bālabodhinī von Vāmanabhaṭṭa* = Ed. Banahaṭṭī 2008.

Mehner, M. 2025: *Ranbir Singhs Juwelenbrosche und Aigrette*. Band 1: *Einleitung und Edition*. Heidelberg (doi: https://doi.org/10.11588/hasp.1630).

Mehner, M. und R. Pourjavady 2025: *Ranbir Singhs Juwelenbrosche und Aigrette*. Band 2: *Übersetzungen und Anhänge*. Heidelberg (doi: https://doi.org/10.11588/hasp.1633).

Pāṇini: *Aṣṭādhyāyī* = Ed. Böhtlingk 1887.

Parikh, R. C. 1964[2]: *Kāvyānuśāsana with Alaṃkāracūḍāmaṇi and Viveka of Ācārya Hemacandra with two Anonymous Ṭippaṇas*. Bombay.

Pathak, M. M. 1997–1999: *The Critical Edition of the Viṣṇupurāṇam*. 2 Bde. Vadodara.

Pāṭhaka, R. 1965: *Citrakāvyakautukam*. Delhi.

Rudraṭa: *Kāvyālaṃkāra mit dem Kommentar von Namisādhu* = Ed. Dvivedī 1886.

Ruyyaka: *Alaṃkārasarvasva mit Vimarśinī von Jayaratha* = Ed. Dwivedī 1971.

Sāhibrām: *Vīraratnaśekharaśikhā* = Ed. Mehner 2025.

Śarma, K. 1934: *The Saraswatī Kaṇṭhābharaṇa by Dhāreshvara Bhojadeva with Comm. of Rāmsinha (I–III) and the Jagaddhara (IV)*. Bombay (Kāvyamālā 94).

Sastry, V. K. 2010: *Sāhityaratnākaraḥ of Vāraṇāsī Dharmasūrī*. Varanasi (Sarasvatībhavana-Studies 77).

Sharma, A. 1969–1985: *Kāśikā. A Commentary on Pāṇini's Grammar by Vāmana & Jayāditya*. 3 Bde. Hyderabad.

Shivadatta 1916: *Kāvyamālā [Anthology], Part IX*. Bombay.

Singh, B. S. 1974: *The Jammu Fox. A Biography of Maharaja Gulab Singh of Kashmir 1792–1857*. Carbondale.

Sircar, D C. 1933: *Indian Epigraphical Glossary*. Delhi.

Śivadatta/Parab 1901: *The Kāvyānuśāsana of Hemachandra. With his own gloss* (Kāvyamālā 71). Bombay.

Stein, M. A. 1894: *Catalogue of the Sanskrit Manuscripts in the Raghunatha Temple Library of His Highness the Maharaja of Jammu and Kashmir*. Bombay.

Tarkavāchaspati, T. 1870–1871[2]: *Siddhānta Kaumudi by Bhattoji Dikshita*. 2 Bde. Calcutta.

— 1873–1884: *Vācaspatya*. 7 Bde. Calcutta.

Vāmana/Jayāditya: *Kāśikā* = Ed. Sharma 1969–1985.

Vetal, A. R. 1938: *The Chandrāloka of Shri Jayadeva with the Rākāgama Commentary by Śrī Gāgā Bhatta*. Benares.

Viṣṇupurāṇa = Ed. Pathak 1997–1999.

Viśvanātha: *Sāhityadarpaṇa mit Locanā von Anantadāsa* = Ed. Kar 1938.

Zhao, S. 2023: „Notes on the Manuscripts of the Alaṃkāraratnākara." In: *Puṣpikā 6*, S. 95–122 (doi: https://doi.org/10.11588/hasp.1133).

Handschriften

P_1 *Citrabandhakāvya, circa 1750-1899*. [ohne Signatur], Kislak Center for Special Collections, Philadelphia (https://colenda.library.upenn.edu/catalog/81431-p3jh3dh5c, letzter Zugriff: 23.10.2025).

P_2 *Citrabandhastotra, circa 1700-1850*. UPenn Ms. Indic 15, Kislak Center for Special Collections, Philadelphia (https://colenda.library.upenn.edu/catalog/81431-p3dr56, letzter Zugriff: 23.10.2025).